

كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ،
وَيَبْقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ
ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ

سُورَةُ الرَّحْمَنِ

ALLE AUF ERDEN
SIND VERGÄNGLICH,
ABER ES BLEIBT
DAS ANGESICHT DEINES HERRN
VOLL MAJESTÄT UND EHRE.

SURE 55, VERS 26-27

العدد الثامن عشر ١٩٧١ العام التاسع

يصدرها: البرت تايلو و انامارى شيميل



التهرست

- ٤ «تكرنما لذكرى البرشت دورر» ٢١ مايو ١٤٧١ - Zum 500. Geburtstag Albrecht Dürers
- ٩ لغة عالم الطييعيات، بقلم آدولف برترمان - Adolf Portmann, Die Sprache des Naturwissenschaftlers
- ٢٠ أراجيز عربية قديمة لتزيين الأطفال، بقلم فيبكه فالتر
Wiebke Walter, Altarabische Kindertanzreime
- ٣٠ محمود درويش، أبى - Mahmud Darwish, Mein Vater
- ٣٣ نجيب محفوظ على أرض الواقع المصرى، بقلم ناجى نجيب
Nagi Nagib, Nagib Mahfuz auf dem Boden der ägyptischen Realität
- ٤٠ «... والآن تتكلم الإبل...»
HAP Grieshaber und Brahim Dahak: "Nun sprechen die Kamele". (Linolschnitte)
(حفرات على اللينوليوم)
- ٤٦ الاسلوب القصصى بين العامية والفصحى، بقلم زكى عبد الملك
Zaki Abd el-Malik, Arabischer Erzählstil zwischen Volkssprache und Hochsprache

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من سرفهم بموته في إعداد هذا العدد
وبدون مساعدتهم كان من المحال ان تحصل هذه المجلة على شكلها الحال الجليل
ناشد القراء الكرام ان يداوموا في ارسال صلاتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين
شكرو وتقدير:

تشكر هيئة تحرير مجلة وفكر وفن السيد شاهين عل جميل غلوطه العربية التي زود بها هذه المجلة والتي لا زال يقدمها لها .. وهي تنص له
مزيذا من الابداع في تحاف القراء بفنون الخط العربى ..

ترجمات: Ahmad Sharkas, Cambridge, Mass.; Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln; Dr. Arnold Hottinger, Madrid; Magdi Youssef, Bonn.

الفهرست

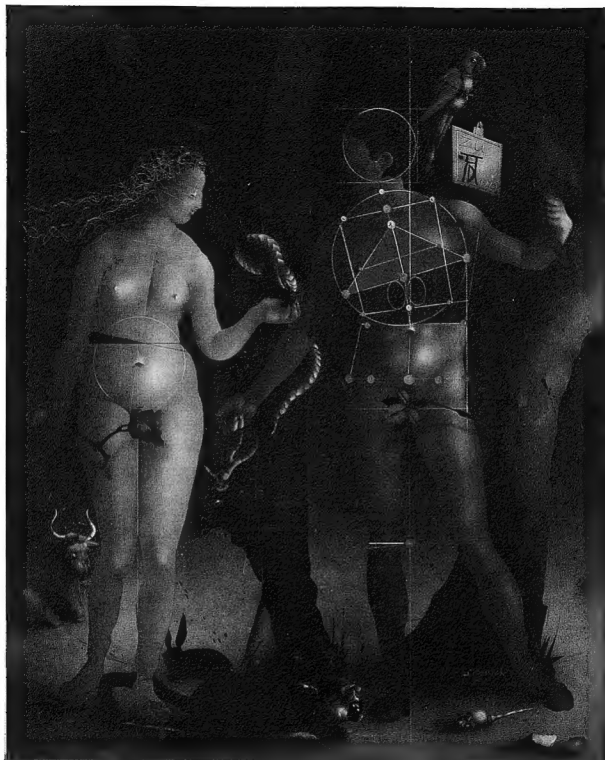
- ٥١ مكتبة تشيسر بيتي، مقدمة بقلم ر.ج. هيز
R. G. Hayes, Die Chester Beatty Library in Dublin
- ٥٢ الكنوز الإسلامية في مكتبة تشيسر بيتي، بقلم ديفيد جيمس
David James, Die islamischen Schätze der Chester Beatty Library
- ٦٤ ورقة من تاريخ الإستشراق في ألمانيا: إرنست ترمب (١٨٢٨ - ١٨٨٥) بقلم اناماري شimmel
Annemarie Schimmel, Aus der Geschichte der deutschen Orientalistik: Ernst Trumpp (1828—1885)
- ٧٤ المتصوف الشعبي التركي: يونس إمره، بقلم جميله قيراطل
Cemile Kuratlı, Der türkische Mystiker Yunus Emre. Zu seinem 650. Geburtstag
- ٧٨ كلمة عزاء ورتاء في هلموت ريتز: شيخ المستشرقين الألمان
Nachruf auf Hellmut Ritter · شيخ المستشرقين الألمان
- ٨٠ المتحف الإسلامي الجديد في برلين - دالم
Das neue Islamische Museum in Berlin-Dahlem · دالم
- ٨٣ طلائع الكتب
صورنا الغلافين:
صحيفة من كتاب «الحقبة» لأمير خسرو الدهلوي، مؤرخ ١٤٨٥.
وهو محفوظ في مكتبة تشيسر بيتي في دبلن.

دار النشر: Übersee-Verlag, D 2 Hamburg 11, Mönkedamm 5, Bundesrepublik Deutschland
تظهر مجلة "فكر وفن" العربية مؤتاه من بين في السنة - الاشتراك: ١٥ مارك ألمان. - النسخة الواحدة: ٨,٥٠ مارك ألمان؛ ممن الاشتراك الخفض للطلبة:
٧,٥٠ مارك ألمان. - تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر

تصنع الكليشيهات في: Bauersche Klischeeanstalt und Chemigraphische Kunstanstalt Friedrich Heitges, Hamburg

الطباعة: © 1971 by Albert Theile بطرف ١٩٧١ في سنة · Druck: J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt

إدارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, CH 6314 Unterägeri, Zug, Switzerland



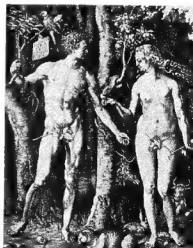
«تكراما لتذكرى الرسام دورر Dürer بمناسبة عيد ميلاده الخامس مائة في ٢١ مايو ١٩٧١».

عن : باول فوندرلش Paul Wunderlich : «ال 1970 AD» : آدم وحواء. لوحة زيتية.



آلبرشت دورر Albrecht Dürer، لوحة ذاتية في سنه العشرين.

لوحة مخطوطة في مكتبة الجامعة في إرلانغن.



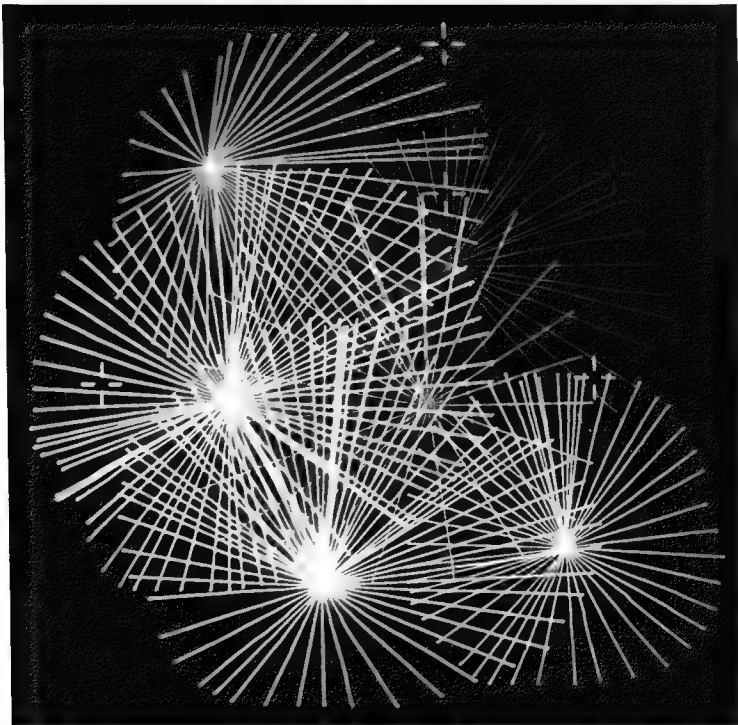
آلبرشت دورر، آدم وحواء، حفر على النحاس، عام ١٥٠٤ (وقد أُنم هذا الرسم لوصف باول فوندرلش المنشورة في ص ٤).



آبرشت دورر: Albrecht Dürer، رجل زاكب موطنه الشرق الأدنى. عام ١٥٠٩. ومن المحتمل أن هذه اللوحة منمئة من رسم لجنثيله بايلى، وهي محفوظة في متحف آيرلينا، فينا.



آلبرشت دورر Albrecht Dürer، ثلاثة رجال من الشرق الأدنى، لوحة ملهمة من رسم الرسام البينقي «جنتيله بيليني» Gentile Bellini (تقريباً ١٤٧١ إلى ١٥٠٧)، عام ١٥٠٤. وهي محفوظة في المتحف البريطاني في لندن.



زهور، رسم بالمثلث الإلكتروني Computer، إرشاد ي. لاند Richard I. Land ودان كوهن Dan Cohen.

لغة عالم الطبعيات^(١)

بقلم أدولف پورتمان

على سلبية تلك الكائنات العضوية. بل نهم بلوغ الحد الذي راح يبحث به عالم الأحياء الكبير عن العبارة المناسبة، وكهم كان يندبها لهذا العلامة أن يجد المصطلح الألماني لتلك العلم الحديث الاكتشاف من الكائنات.

كانت اللاتينية، لغة العلماء في القرون الوسطى، قد بدأت تصدع وتهازل على أيدي علماء الطبيعة في زمن «يوهانس مولر». وكان تطلع الأمم وطموحها يجلب معه بين الفينة والفينة بدلا جديدا فيه اصرار على قدر التعبير القوي وقيمته. لكن ما أن مضى على ذلك عقدان من الزمان حتى ساد التقاهم فوق القوي في ميدان العلوم الطبيعية وانطلق البحث عن المصطلح الفني للملابسات جديدة في لغة عالية متخصصة. وصرنا -آنذاك- على أعتاب عصر التلغراف والتليفون.

ما من شك في أن طوفان الفكر القوي المتصاعد الفائر قد تهاض طويلا تلك الحاجة إلى تعبير يجمع بين شعوب العالم أجمع - وما كان الدافع إلى هذه المقاومة في جميع الحالات مجرد الحرص على رعاية اللغة الأم، بقدر ما كان تعبيرا عن حاجة ملحة إلى توكيد الطابع الشعبي الخاص. وليس من باب المصادفة المجردة أن أدى تكالب الألمان على التعبير بلغتهم القوية أثناء الحرب العالمية الأولى بالذات إلى ألفة بعض العبارات التي لا زال يذكرها أكبر أبناء جيلي سنا، تلك العبارات التي بدت لنا أيام الدراسة في ثوبها الألماني - رغم صرامة الموقف - مدعاة للتندر.

هنالك تطور مضطرب منذ الحرب العالمية الأخيرة نحو التركيز على قلة من اللغات القياسية خاصة في ميدان العلوم الطبيعية. فالإنجليزية والروسية سالتان هنا مهما بذلت الشعوب المتطلعة من جهود لتحقيق الاعتراف بلغاتها. وإن من يعلم كيف أن ما يكتب بلغتنا الألمانية أو بالفرنسية لا بد أن يلحق بتلخيص واف في لغات مغايرة كي يلبث إليه، يستطيع أن يفهم أقبال الكثير من علمائنا على الكتابة رأسا بالإنجليزية.

غير أن مشكلة الاعتراف باللغة الأم في الحوار العلمي العالمي لا تلبث أن تتضاعل أمام تطور مغاير: هو استكمال

ليس من أهون واجبات عالم الطبيعة العصري تحصيل ما يطوره العلم من صيغ لغوية. فلا يكتفى أن تعرف لغة المعادلات الرياضية، ولا أن تحيط بعالم الرموز الكيميائية، بل لا بد لنا أن نعلم بالمثل أن F.S.H. مادة تفرزها الغدة النخامية لاستثارة حويصلة البيوضة في داخل البيض، وأن LSD عنصر يثير الخيال ويبحث فيمن يتعاطاه تبيات عصبية، بينما يراد Deep Scattering Layer, DSL جس طبقة معينة في أغوار المحيط بتدلية خيط من الرصاص. وهكذا دوليك - بعد مضطرب عن لغة الحياة اليومية، ويبحث عن أسرع الدروب الجديلة للتفاهم حول عمليات الطبيعة. وعمل في هذا ما يبرر محاولة عالم بيولوجي في هذه الساعة أن يتحدث عما طرأ من تغير على علاقة البحث العلمي باللغة في الأعوام الأخيرة.

سأبدأ بمثال من مجال بحوث العلوم البحرية طالما أني قريب الصلة به.

كان يوهانس مولر Johannes Müller أول من بحث في عام ١٨٤٥ تلك الكائنات الحية المجهولة الطافية في مياه البحار، من طائفة الميكروسكوبيات، والتي لا زال يتابع دراساتها حتى يومنا هذا عدد كبير من علماء الأحياء في العالم بأسره. إن الاصطلاح المتعارف عليه اليوم لهذه الكائنات هو Plankton، التسمية التي أطلقها عليها Victor Hensen عام ١٨٧١. أما يوهانس مولر فراح يفتش في ١٨٤٥ عن كلمة أو عبارة ألمانية يستطيع أن يطلقها على هذا الشكل الحديث الاكتشاف من أشكال الحياة. فتوجه إلى يعقوب جريم Jakob Grimm، الفقيه اللغوي، فما كان من الأخير إلا أن اقترح عليه لفظة «طفو» Auftrieb بعد أن استمع إلى وصفه لتلك الكائنات. ولقد أخذ «مولر» بهذا الاقتراح بعد أن عدله إلى pelagischen Auftrieb (طفو في مياه البحار).

لا يعيننا هنا فيما إذا كانت التسمية الألمانية المذكورة صحيحة. فكلية plankton تؤكد، من ناحية أخرى،

(١) نص المحاضرة التي ألقاها العالم السويسري پورتمان (جامعة بازل) أمام أحد محافل «أكاديمية اللغة والأدب الألمانية» في داربشتات ١٩٦٥. Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt - 1965.

الوسائل التعبيرية لتوصيل البيانات العلمية فيما وراء كافة الحدود القوية. تلك الوسائل التعبيرية التي أشرت إليها من قبل، واقصد بها معادلات الرياضى وعالم الفزياء، ورموز الكيمياء وعلم الكيمياء العضوية. وينبع الطب في هذا السبيل، وغيره الكثير من السبل، بمحس علوم الطبيعة.

تبرز كالأحجار الأثرية المتجولة وسط تلك الموصلات اللغوية العصرية ألفاظ مفردة لا تقبل الترجمة إلى اللغة المنصهرة، ولا استبدالها بإشارة أو رمز. ومن أمثلة ذلك كلمة Anlage الألمانية التي صارت عالمية في لغة علماء بحوث التطور؛ وكذلك لفظة Stimmung المستمدة من التجربة الموسيقية ويراد بها آخر نقطة انطلاق ملموسة للسلك. ومهما كان استخدام مثل هذه الألفاظ غير مستحب في اللغات الأخرى إلا أنه لا يوجد لها بديل.

ثم أننا لا نستطيع أن نغفل بعد ذلك أثر التطور العلمى في اللغة: فهو يودى إلى ضرورة التبسيط الشديد في اختيار اللفظ والعبارة باللغة الألمانية إذا ما أريد لما يدون بهذه اللغة أن يقرأ ويفهم من غير الألمان. وهو يقتضى — من ثم — استبعاد التركيبات اللغوية المعقدة والصيغ اللفظية العتيقة التي تقيح منها إشاعات مبنية كثيرا ما يستطعها الألمان^(٢). هنا عصر تحول فيه أبسط تراكمات الجملة عمل الصياغة الفنية. ولعلنا نلمس في مثل هذا التمسر والحد علاجا ناجما بين فترة وأخرى، وبالتالى قيمة فكرية حضارية — لكنه من وجهة نظر التوصيل العلمى لا يزيد عن كونه وسيلة ضرورية للتفاهم العلمى.

كل هذا ينأى بالعالم وعلمه عما تختزنه لغته الأم من ثروات. وهو تطور يفرضه البحث العلمى ويساعد عليه. فالصلة العالمية بين الباحثين من مختلف القوميات تعد من أهم واجبات تشكيل السلوك العلمى.

غير أن مسألة علاقة العالم الطبيعى بلغة شعبه ولغة طفولته، بلغته الأم الحية لا تقل عن ذلك خطورة إن لم تترد.

لا شك أنه سيوجد في المستقبل غير قليل من العلماء الذين يرضون تمام الرضى عن ذلك الخليط اللغوى المصطنع لتوصيل البيانات العلمية، بل وسيبقى كثير منهم في هذه اللغة تأكيداً لروح العلم وطابعه. وإلى لست أريد الغرض من أهمية الجانى العملية لهذا التطور — لكنه لا بد من نظرة جدية إلى ما سيفضيح منا إذا ما أدى نحو البحث العلمى إلى إهمال اللغة المتوارثة.

(٢) أحب أن أثير هنا إلى أن استخدم لفظة «الألمان» في هذا السياق بمعنى الشعوب الناطقة بالألمانية، وليس بالمعنى القومى (المترجم).

إن اللغة الأم تظل في مقابل سبل التفاهم العملية كلها ذات أعماق خاصة من الإبداع ليس لها قرار، تعمل وتعمل منذ خولى العصور، تشكل فيها وراء الوعى، ولا تكف عن انتاج الجديد في نفوس الأفراد من أغوار بعيدة مجهولة. وإن معرفة اللغات الأجنبية — بملأنا بالعجب المرة تلو المرة إذ تضىء كل لغة منها جانبا مختلفا من جوانب الشئ الواحد، حتى لكم يضيئ صدر المترجم، وكم يضيئ، لعدم انطباق كلياته على التعبير الأجنبى تمام الانطباق. وعندما تصبح، في أزمان قادمة، لغات الشعوب الصاعدة أكثر انتشارا وحثا على التقدير والاحلال مما هى عليه الآن، سيفاجئنا ويثرينا اكتشاف ما لازال مخفيا من الآثار اللاوعية للغة. وإن من يتأمل هذه الدلالة الإبداعية للغة النابعة من الشعب، سيجد أنه عليه أن يحفظ صلتها من جديد بلغته الأم، بل أن يفعل ذلك إذا كان حريصا حقا على الأخذ بوساطة التفاهم الدولية واستخدامها باستمرار.

إلا أن الأمر لا يتعلق هنا بحب الباحث القرد وتقديره للغة المجتمع الذى أنبته. إنما يعيش العلم وينتض من خلال شبكة اللغة — بأى قدر من التفصيلات في أيمانها هذه! وعليه يتعين توصيل نتائج البحث العلمى إلى الملايين الذين لم يسهوا مباشرة فيه. وقد كنت أحس دائما بهذا الواجب كشئ كبير. ومن ثم أجمع لنفسى بأن أنوقف قليلا عند هذا الجانب من جوانب علمى.

إن جنود الدافع الذى كان يحث على الصياغة اللغوية كانت تكن في اختيارات الميكرو للنبات والحويان في كل ما كان يقابلنى في صباى من الظواهر — كان حبا للأشكال أفصح عن نفسه بالرسم والتجميع. كانت ألوان الخريف على كثير من أوراق نباتات موحدة في جميع تنوعاتها، كانت عالم صغير رائع من الألوان، تذكرنا حتى في حالها اليابسة بتجارب أغنى وأعلى. لم يكن بالطبع في تلك التجارب كثير من العلم — فالعلم قد أخذ يحجره فيما بعد. إنما كان كل ذلك متعة للعين، ومدسة للحواس. وقد لعب الرسم في تلك السنوات المبكرة دورا لا أستطيع أن أوفيه حقه من الاكبار كلما عدت بذاكرتى إلى تلك الفترة من الهجة الجمجمة.

وإلى متعة العين جاءت بهجة الكلمة — أيقظتها مبكرا براعة بعض أساتذة لغتنا الذين أشعر بكبير فضلهم على كلما ذكرت عهد دراسى الأول. وهنا أوقف عند هذا الأثر المبكر الكبير، خاصة وأنا — فيها يندو — لا نستطيع أن نقف تماما على ما يحدث من تأثيرات أساسية في هذه الأحوال.

البهجة، وهو يمنحها لكل باحث يوقر الشكل الكبير رغم أخطاء العصر.

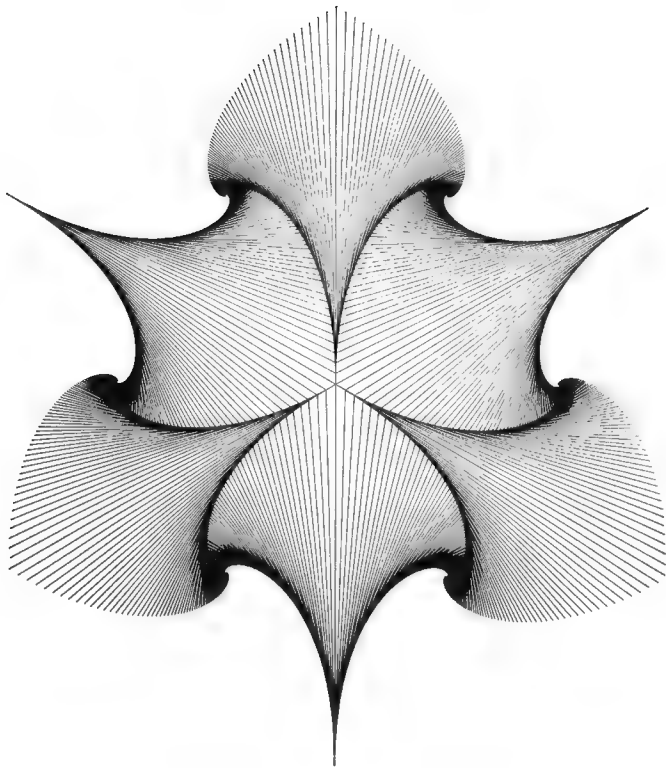
أما تعزى على J.H. Fabre فقد أدى بي إلى عالم آخر تماما. فهذا الباحث الكبير في علم الحشرات، الذي وصفه داروين بأنه «ملاحظ لا قرين له» قد بلغ من الحد شأوا كبيرا في فرنسا - وهو ما لا يعني أن الكثيرين يعرفونه حق المعرفة. إلا أن اسم هذا العالم المتوفى عام ١٩١٥ يعني بعض الشيء بالنسبة للمثقف الفرنسي. أما في البقاع الناطقة بالألمانية فهو لا زال مجهولا إلى حد بعيد. ولقد التفت إليه من طريق طائفة من التراجيح التي أخرجتها دار نشر «كوزموس» لأعمال «فابره» الرئيسة قبل الحرب العالمية الأولى. وأدى ذلك بي إلى محاولة التعرف على أعمال «فابره» في أصولها الفرنسية، ومن ثم على حياته. وهنا اكتشفت أن إنتاج هذا الباحث العلمي الكبير قد خلف آثارا بالغة العمق على بعض الشخصيات الأدبية كراموند روستاند Edmond Rostand، ومترلينك Maeterlinck. ألف «فابره» كتابه الذي صدر في عشرة أجزاء تحت عنوان «ذكريات حول الحشرات» Souvenirs entomologiques لقرء غير متخصصين. وهكذا دون أهم إنتاجه العلمي بلغة الشعب. ولقد كانت تتحرك فيه طاقات صياغة تبحث عن تعبير خاص بها. أما وقد انتخب ميدان بحثه هاما من الكائنات الحية التي تفوق في غربتها على أرضنا ما قد نتصور العثور عليه من حياة على سطح المريخ أو سواء من الأجرام، فقد صار عليه أن يجدنا عما لم تنطق به فصيلة من الفصائل الراهية. لا عجب إذن إن أطلق الشعراء الذين يعيشون في عالم الانسان - عالمهم - لقب «هوبر الحشرات» أو «فرجيلها» على «فابره».

لقد حاولت أن أتعلم من «فابره» منذ أعوام بعيدة عندما كنت معيدا شابا في جنيف. وهناك اتخذت من «ذكريات حول الحشرات» موضوعا لقراءتي أثناء تعلمي الفرنسية. ولم أدر إلا بعد ذلك بأربعين عاما أن كورت جوجينهايم Kurt Guggenheim، أدب زبورخ، قد يهرى نفس الوقت وفي نفس العاصمة السويسرية بأعمال «فابره» التي اتخذ منها رائدا ونبراسا له طوال حياته. وما سمعنا بأكبارنا المشترك «فابره» إلا بعد أن نشر «جوجينهايم» كتابه «حجة رمل بحبة رمل» Sandkorn für Sandkorn، وبين فيه علاقته بأثار «فابره» من خلال انمكسات تاريخ حياته الشخصية. وقد نشأ عن طريق هذه الصلة التي اكتشفناها بيننا عمل مشترك: هو ترجمة بعض تلك «الذكريات» مع النقد والتبذيل لها بقلمينا - كاعتراف متأخر منا بحياة

لم أبدا بعد دراسة علم الأحياء (البيولوجيا) في الجامعة وإذ بأثر عالين من علماء الطبيعة الشديدي الاختلاف يتغلغل في نفسي، ولا يكف اعتاله بعد ذلك أبدا: ذلكم هو التقاني بفكر كل من ألكساندر فون هومبولت Alexander von Humboldt و«فابره» J.H. Fabre. وقد أدى إلى «هومبولت» حنين الشباب إلى شق آفاق البلاد البعيدة. فكانت أولى رحلاتي إلى المناطق الاستوائية التي استحوذت على نفسي لخصوبة مادتها. أردت أن أشاهد بنفسى أصول الأخبار الأولى عن عصفائر الكهوف العجيبة التي تدعى «جواتشارو» Guacharo، والسلفاة النهرية، وأن التقي بحيوانات ونباتات منطقة «أورينوكو» Orinoco التي كنت قد قرأت عن بعضها في كتاب «بريم» Brehm. وقد خرج من الشوق إلى رؤية البعيد مشاركة في العرض أدت إلى مطالعة «مشاهد الطبيعة» Ansichten der Natur ومنها إلى «الكسوس» Kosmos^(١). وإلى لازلت أذكر كم كنت أشعر آنذاك بالإرادة التشكيلية القوية التي دفعت «هومبولت» إلى عرضه الكبير لأحدى صور الطبيعة التي تمنح النظرة البعيدة الضافية وإدراك الأساسيات، بينما كان يعزل بدقة ما يعنى الباحث على وجه التفصيل. وما كان يفضل هومبولت عن النص لم يكن مجرد حواشٍ يتهدى بها صاحب الاختصاص إلى الأشياء، بل كثيرا ما كانت هذه الملاحظات والهميشات في حد ذاتها رسائل علمية صغيرة في لغة مفتحة محكمة، حتى لكأن قراءة هذه التحف الجاننية مصير امتاع كبير. ولكم طافت بنفسي منذ مطلع الشباب رغبة عميقة أن أحلو هذا الحلو فها بعد على قدر المستطاع. غير أن ما دفعني إلى التفكير في ذلك لم يكن الشكل الخاص الذي اتبعه هومبولت في وصف الطبيعة - فها بهرت في المقام الأول ببناء الحقب عنده - وإنما حرصه على دقة العرض بلغته الأم، وحاجته في الهيكل الرئيسي من عرضه إلى إعطاء صورة للطبيعة تتفق ومثال عصره من جهة، والموضوع الكبير الذي يعالجه من جهة أخرى. فلان كان ذاك العرض الرئيسي يشكل لوحة للطبيعة فإن الحواشي والتعليقات تنقل المراثيات بموضوعة قريبة إلى الحواس حتى لتنتج الحياة بجزارتها في أرجاء اللوحة الكلاسيكية كلا عاد المرء وعاد إلى الصورة الكبيرة مزوتيا من منابع المعرفة. ولقد منحني «الكوسم» Kosmos، السفر الذي دونه هومبولت في أواخر حياته، نفس تلك

(٣) نهر برين البرازيل وفنزويلا.

(٤) كتابا للعلامة الكبير «ألكساندر فون هومبولت» المتوفى عام ١٨٥٩.



طائرة، رسم بالمثلث الإلكتروني Computer، لکری سٹرنڈ Kerry Strand.

وآثار «جان إنري فابره Jean Henri Fabre» ولقد أطلقنا على هذا السفر المشترك عنوان «السرد الجوهري Geheimmnis Das offenbare اعقادا منا أن هذه العبارة المأخوذة عن جوته تشير كأوضح ما تكون الإشارة إلى موقف من الطبيعة كانت تمثله أعمال «فابره» خير تمثيل. إن العمل الصغير الذى يكرم به أديب وعالم فى الطبيعة مبدعا لغويا يعد احدى مساهمات الساعة.

إن علاقتى على مدى حياتى الواعية ب«فابره» لتنهض على قرابة روحية بيننا؛ فما هى إلا حلقة من حلقات صلتى الشخصية بلفى الأم. — وإن هذا ليمضى بنا إلى مركز تساؤل عن مفهوم الانسان، ذلك السؤال الذى لا يكف عن أن يطرح نفسه فى كل انتاجى العلمى.

طرا على علم الأحياء تغير بعيد المدى أثناء الأربعينات، تلك الفترة التى صار فيها العالم الحى موضوعا لبحثى بصورة واعية. إن تطورا بدأ يتخذ مجراه منذ بضعة عقود بينا راح يستشرف طريقه منذ قرن من الزمان، والآن صار يحكم ميدان علمنا باضطراد متزايد.

إنه ولوج واقع خفى على الحس الساذج، وخروج من مجال غنى بمضمون تجارب الحياة اليومية إلى منطقية بكاد ألا يحدث فيها سوى تسجيل علامات تشير إلى الأحداث، بينا لا نبقى سوى جبل القزواء والكيمياء تقدم البيانات عن عمليات تعرف فيها على خصائص الحياة الأساسية.

ولقد ظل الميكروسكوب الضوئى مدة طويلة بمثابة مرحلة انتقال إلى هذا الميدان — ولا زال كثير من صوره قريب الصلة بعلم المألوفات لدينا، وإن كان يتجاوز الإدراك الحسى الساذج فى غير قليل من الأحيان. وقد ضاعف الميكروسكوب الالكترونى، الذى يتصاعد قدرته منذ ثلاثة عقود، إمكانية رؤية التكوينات بمقدار مائة ضعف. غير أنه إذا ما تمزق تفسير تلك التلويحات المبكرة اقتربتنا من الأبعاد التى تحمل فى طاقاتها البناء التووى والذرى على سلوك حياتنا اليومية. هنا يشار إذن إلى منطقة يقوم فيها كل من علم الذرة وعالم الكيمياء بتقدير القوى التى يصعب على عالم الأحياء أن يبني عليها استنتاجاته.

هكذا نشأت الكيمياء الحيوية التى صارت اليوم تكنولوجيا حيوية تحكم العالم، وفزياء بيولوجية لا سبيل إلى تقدير حدودها، وعلم للجراثيم يتخذ من حدود الكائن الحى ولغز عناصر الميكروب الذى يعزى إليه سر نشأة الحياة موضوعا له — بالطبع على قدر ما تتمكن بحوث الطبيعة من حل هذا اللغز. وإن قدرنا لا يسهنا به من إمكانيات

البحث يكرس لهذا الغرض الذى يميل إليه عدد متزايد من الباحثين الشبان.

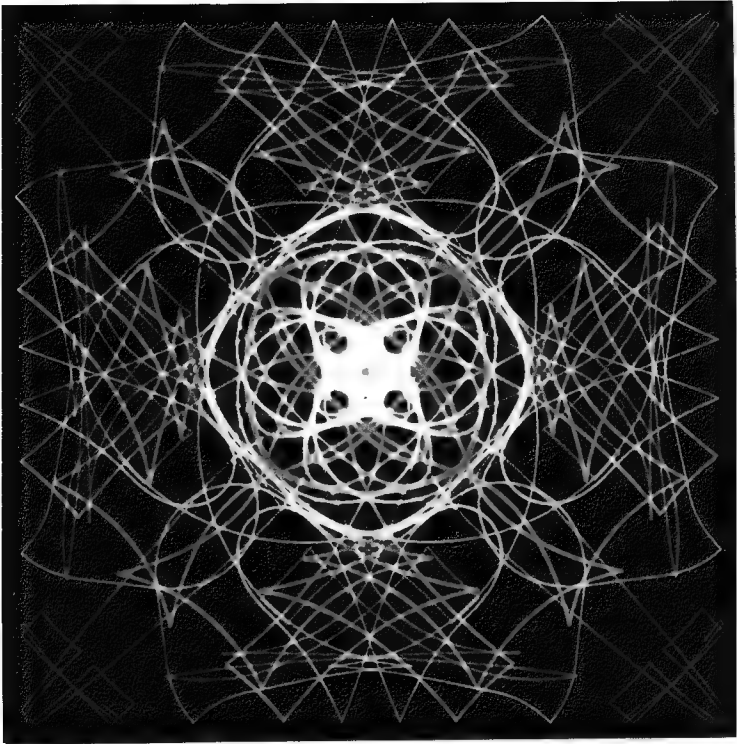
ولكن، ألست أبعد عن مشكلتنا الرئيسية حين أفكر فى علم الأحياء الحديث؟ أتوجد أى علاقة تربط بين هذا وبين مسألة اللغة؟

أعتقد نعم، بل وأى علاقة كبرى! ذلك أن ما يدور فى بحوث علم الأحياء ليس إلا خروجنا عن عالم إنسانيتنا إلى أبعاد تجربة مختلفة كل الاختلاف، فنها نتج لنا الأساليب الرياضية والأجهزة التقنية نظرة إلى واقع خفى تماما على حواسنا المباشرة. إلا أنه كلما عظمت أهمية الأجهزة التكنولوجية، والإمكانيات ومداهها، وعدد المتطلبات من الناس فى هذا العلم، وكلما تعاظمت ركامات المعارف وتعبيرها الخوازى على عالم الحياة اليومية، كلما تحكمت فى الحياة دنيا تكنولوجية بسيطة، وكلما أصاب العوز كثيرا من قيم هذا العالم الذى اتخذناه دارا لنا فى الأصل. ومع ضمور العلاقات الساذجة الأولى التى ذخرت بها تجربة عالمنا تصاب اللغة بالفقر، تلك اللغة التى راحت تختصر آلاف الأعوام فى هذه الدنيا المبتدئة، اللغة التى تتدرب فيها تجارب حياة كل منا فى سنوات الطفولة الطويلة — أو التى كان يجب أن تتدرب فيها كما يجوز أن نقول اليوم! (١)

ولنتوقف قليلا أمام سلسلة أخرى من سلاسل التطور فى العقود الأخيرة — لا سبيل وأنه قد أعد لها فى هدوء وسكينة بينا صار وزنها اليوم فى حياتنا الراهنة كبيرا. وأعنى بها الانطلاق إلى الفراغ الكونى خارج حيز الكرة الأرضية التى ظلت عالمنا طيلة آلاف الأعوام. وقد أدى السباق إلى الكواكب والأجرام البعيدة، كنتيجة مباشرة لنفس البحوث فى عالم الطبيعة، إلى أبعاد جديدة لا تعرف الأقاليم ولا النهار، ولا تستند فى شئ إلى معاييرنا الزمنية المتوارثة.

ويقابل هذه الانطلاقة إلى الفضاء الكونى مضى إلى أصغر الكائنات التى لا تسجلها حواسنا. فكلتا الحالتين يودى إلى واقع لا تصلح فيه المقاييس والأنظمة الخاصة بتجارب حياتنا اليومية. أما لغتنا التى تتق بساذجة فى عالم حواسنا فلم تعد تكنى ذلك الميدان الجديد من ميادين حياتنا العلمية: إنما صارت تحمل مكانها باضطراد لغات ذات أهداف جديدة من صنع البحث العلمى واحتياجاته.

(هـ) لا شك أن الكاتب يبنى هنا على المحضات الغربية الصنع التى بلغت حضا كبريا من التقدم التكنولوجى والعلمى. وهذه المشكلة الناجمة عن تقادم التكنولوجيا وبحوث العلوم الطبيعية ليست بحد راحة فى البلاد العربية أو بلاد العالم الثالث. (المترجم)



جون موت سميث، رسم من صنع العقل الإلكتروني. Zeichnung, durch Computer angefertigt. John C. Mott-Smith.

الوحدة على ص ١٢٠٨ و ١٤ مأخوذة عن كتاب Computergraphik.
 Computerkunst, von H. W. Franke, F. Bruckmann Verlag, Munchen 1971
 نشكر دار نشر بروكمان لإعانتها لنا كليشيات هذه الوحدات.

فحيث لم يعد في الامكان استخدام مفاهيم وتصورات الحياة اليومية، تطبق لغة الرياضيات.

لقد أدت بحوث علوم الطبيعة في العقود الأخيرة إلى التعجيل بتطور كان له دور مصري أثناء العقود الأربعة الأخيرة في أوروبا - في تلك القارة العجيبة الشأن، التي لم يلق فيها من التطور حتى أقصى مداه سوى منهج التفكير في العلوم الطبيعية. إذ أنه مهما أعلينا من شأن مساهمات الهند والشرق الأقصى وعلوم العرب أثناء القرون الوسطى، فإن بلورة المنهج العلمي في أوروبا يرجع إلى اتجاه ذى جذور تاريخية بعيدة المدى كان له كلف شديد بالعلوم الطبيعية والتكنولوجيا منذ القرن السادس عشر في أوروبا وأمريكا الشمالية المستعمرة من الأوروبيين. وإن هذا التطور ليجبرنا أكثر من أى وقت مضى على تأمل ما دار في القرون الأخيرة.

إن عالما ثانيا جديدا صار يطفى حثيثا، وإن يكن بقوة زاحفة متزايدة، على تجربة العالم في نفس الانسان على مر العصور. وهو يطفى على رؤيتنا الأصلية للحياة الدنيا، تلك الرؤية التي كونها العقل ثقة منه بالحواس، وعلى اختبار العالم بواسطة التجربة المباشرة التي تقدم لنا الحقيقة الأولى، التي هي في كل مرحلة جديدة من مراحل نمو الفرد أولى حقائق الطفل!

إنه عالم تتألف فيه الألوان من كل واحد على شكل حلقة تبدأ بالأحمر عابرة بالأصفر والأخضر والأزرق والأرجواني عائدة إلى الأحمر مرة أخرى - لكم يختلف هذا النظام عن النظام الآخر القائل بوجود تسلسل معين من الذبذبات لا يرى منه كلون سوى قسم شديد الضآلة.

ما هو المهم إذن؟ أيتبين على أن أقول بأن العلم يكشف عن ظواهر الذبذبات الفعلية الكامنة وراء عالم مظاهر الألوان؟ أليس في الامكان أن أقول بالمثل: أنه من خلال العمليات التي يمكن حسابها في مجال عدم الرؤية يخلق نظام شديد الحيرة في نفوسنا الساذجة ما يعد بالنسبة لنا نحن البشر: ظاهرة الضوء واللون؟ - لا يوجد ما هو حقيقى أكثر من الظاهر. إن هذه الكلمات قد جاءت على لسان انسان بصرى، هو الرسام: ماكس ليريمان Max Liebermann.

ليس العالم الأول إلا مملكة خاصة بالمعاني التي رسخ الكثير منها بفعل آلاف الأعوام، وهي تلقح حياتنا الفكرية الداخلية بقياس التشبيه الذى يعد زادا خلقت لنا أجيال من الزمان سابقة على العلم. فهنا يعادل المعان الذهني لأنفس المعادن أشعة الشمس، وهنا وحدة خافتة غامضة بين القفصة والقمر، وكذلك بين الخمر والدلم؛ وإن موت البلدة في شق الأرض، أو يزوغ النبتة منها لصورة جادة

ترمز إلى وجودنا البشرى. يتصاعد الأمر الخفى في نسيج النفس الذى لا يتوقف - وإذا بالطبيعة تصبح مرآة الروح، فهي تبدلنا مهددة، متجهمة، أو مبهتة محررة، كما يبدو الانسان بهيجا أو جهما. أى فتوحات لكل انسان طفل أدت به في أحواله المبكرة إلى اختبار رمزية الأشياء - ومن ثم اللغة - بوى تام وبحس متدقق نكاد أن نعجز عن تقديره نظرا لكونه من التجارب اليومية! منذ الاف الأعوام والانسان يحاول أن يفسر الكون بهذه العمليات الذهنية القائمة على التشبيهات والصور. *

مرة أخرى: إن التحول الذى سيظل يحمل اسم كوبرنيكوس والذى بدأ يفرض نفسه (في الغرب) منذ القرن السادس عشر يشهد على قوة رؤية للعالم نبعت من الفكر الأصلى. غير أنه منذ تلك الحقبة بدأت في النشوء طريقة جديدة تستهدف صنع التجارب وفرضها عنوة. هكذا صارت علوم الفيزياء والكيمياء والأحياء تغل بالتدريج تباعا مكان الفكر السيمابوى القائم على التشبيهات القياسية والصور. وإن ما يدعى أحيانا بتجريد الطبيعة من السحريات ليس إلا عملية صنع رؤية ثانية للعالم قائمة على العلم، واعتبارها صحيحة وشرعية، فضلا عن وضع أسلوب تطبيقي مستمد من النتائج الأكيدة للتجارب العلمية. وقد صار هذا الأسلوب من بين القوى المسيرة للحياة منذ أن صارت شعوب الأرض في نمو متزايد بفضل الطب، حتى لأصبع التشكيل العلمى التطبيقى لوجود الانسان مصيرا لكافة الشعوب.

إن العلوم الطبيعية وتطبيقاتها التكنولوجية صارت تتحكم في كل كبيرة وصغيرة في حياتنا - كما تتزايد مصروفات جميع الشعوب لتخريج العلماء الباحثين واستكمال بناء المعامل والمختبرات حتى يمكننا الخروج من عالمنا الأول، عالم طفولتنا وماضيها. إن المضمون الموضوعى لبحوث الجراثيم في مجال اللامراتية من جهة، والانطلاق إلى الفضاء الكونى الربح من جهة أخرى سيخلط في الجبل القادم آثارا لا تتصور مداهما الآن.

إن هذا التشكيل لوجود الانسان يعمل في طبائه الأعطال^(١) - ولقد شهدنا عليها بما يكفى. إلا أننا على صورة معينة من الحياة لا تسمح بالخروج من عالم التجارب الساذجة وحسب، بل ويبدو أنها تفرضه قسرا. وإن مرجع ذلك جزئيا إلى البنية المورثة سلفا، تلك البنية التي بلج كل منها الحياة، وبها يتصور عليها ويذل مصعابها. ولكن هذه البنية مرتبطة في نهاية المطاف بظروف الحياة

(١) ألا يذكرنا ذلك التحذير بحرف جبهه من التكنولوجيا في نظرية الأبنان؟ (Farbenlehre؟ (المترجم)

الطبيعي والتكنولوجيا خطرا عليها يهددها بالضمور والذبول: إن الأمر يتعلق باللغة الأم. لا، بل بالفكر الذى يغذى هذه اللغة، من أجل حياة فكرية غنية في عالم يناسبنا من الأصل، دعوتى فيما قبل الكون الوسيط Mediokosmos يتطلب نمو العلم الطبيعي والفكر العلمى على الاطلاق، تأملا جديدا مضطردا لعلاقاتنا بالطبيعة. فلا يمكن ترجمة نتائج البحث العلمى من لغاته المتخصصة السيرة إلى اللغة الأم - رغم ضرورة هذا الدور الوسيط. إنما الواجب الأهم من ذلك هو الحفاظ على الصلة التى تربطنا بالعالم الأولى الساذج. وهو ما يجب أن تعنى به المدرسة، وما رحلت أتادى به منذ سنوات.

فانخطر يمكن في أن نسلب بالتدرج غنى رؤيتنا الأولية للعالم تبعاً لما يطرأ على اللغة من تحول ناجم عن العالم التكنولوجى الثانوى. فاذا ما صارت العصافير الدورية في السماء مشكلة هورمونية بالدرجة الأولى، وورقة الخريف الملونة حقيقة كيميائية حيوية، ورائع أشكال الطبيعة وألوانها عمليات جزئيات كبرى في المقام الأول، أو علامات هدم وبناء عضوى خفى، فكيف نتأثر بعد ذلك بصورة حية من صور الحياة؟ لكننا نعيش في هذا العلم، عالم الصور والأشكال! وإنه لعل هذا الكيان، على تلك الحركة وذاك السكون، على ذاك الشيء الكائن في حواسنا الساذجة، أن يخاطبنا ويحدّثنا. وإن مهمة القوس بذلك لعسيرة شاقة، إذ بيتنا يلزم من ناحية توجيه الاجيال وارشادها إلى البحث العلمى وأهميته نتائجها - وهو ما يعنى تنمية مستمرة للمعارف الصعبة غير المباشرة - يتوجب من ناحية أخرى إتاحة الفرصة للأجيال الجديدة كى تلج بحواسها بمملكة الطبيعة وعجائبها الكثيرة. فمع كل يوم جديد تلج الحاجة إلى شكل جديد من أشكال العلوم الطبيعية: إلى علم طبيعى يظل مخلصا عن وعى للعالم الوسيط، ساهيا في نفس الوقت لتحقيق التوازن بين ما يأتي به البحث العلمى في ميدان علم الجراثيم أو الأفلاك. وإن باحث الطبيعة، تقديرا منه لذلك، يتطلب حيا للغة العالم المرنى الأولى. لكن، من أين للغة الأم أن تنمو وتزدهر إذا ما تغاضينا تماما عما يناسب الإنسان من أشكال الحياة - أليست اللغة والحياة وحدة واحدة؟ إن لغتنا قد تزعزعت في وطن الانسان، في العالم الوسيط، عن طريق ما لا يحصى من الابداعات الفكرية البعيدة عن الوعي المباشر، وإنها تمتحننا وطننا كمن نحن بحاجة إليه أكثر من أى وقت مضى، ما دمنا نريد أن نجتاز تلك الملامرة التى وضعها لنا عصرنا! ترجمة: مجدى يوسف

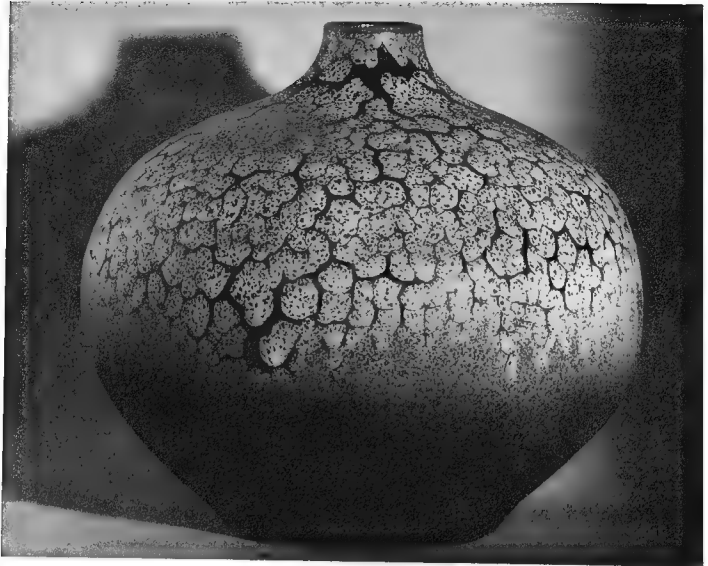
على وجه البسيطة، أو - بمعنى أدق - بمجال محدود من سطح الأرض والغلاف الهوائى المحيط بجمرنا. ومهما تجاسر الإنسان في اجتياز الفضاء الخالى من كل ثقل وجاذبية، أو مهما حاول الباحثون من العلماء المستقبلين أن يجربوا الحياة تحت سطح الماء، أو اعتقد المثاليون بإمكان إزالة كافة العوائق - علميا بأن أسلوب الحياة على هذا التحوسيطل دائما مقصورا على عدد محدود نادر- فإن هؤلاء وأولئك سيحصلوا معهم في كبسولة الفضاء أو في غرف الهواة تحت أسطح البحار نفس حاجات الآخرين الذين يظلون طوال حياتهم على سطح الأرض الذى يناسبنا كبشر.

كما أن ارتباطنا بمجالنا الحيوى يحكم اختيارنا للعالم عن طريق بوابات حواسنا وبيتنا الوراثية التى تحول تجارب هذه الحواس إلى خبرات روحية وفكرية. ولقد حاولت من قبل أن أبرز دور هذا الاختيار المباشر والأصلى للعالم، إلا أن ارتباطنا بالتجارب التى تمتحننا بإهاها الطبيعة لأقوى بكثير مما بيت. إذ يعيش حسنا وفكرنا في كون يسمح بالخروج إلى عالم الحشرات أو الفضاء الكونى، ولكنه يظل عالما وسطا بمعنى الكلمة، ومملكة المعاشية الدنيوية المرتكزة على أرض ثابتة من تحت كل منا، بينا السماء من فوقنا كالثقبة تسبح فيها الأجرام. وإن حياة كافة المظاهر مرتبطة بهذا العالم الوسيط، وكل ابتداء فكرى يحدث عن شكل إنما يعثر عليه في هذه التجربة الحية. وربما كان علينا أن نستعرض ذات مرة عالم الموهلات، وعالم التشكيل الخيالى الغريب، حتى نتأكد بأنفسنا من حدود الاختراع، وإلى أى حد تحمل اللغة والصورة أشكالا أرضية مطروقة وظواهر مأوفاة في المجال المخلود المحيط بنا من أرض وماء وهواء. تحدثت عن الموهلات، عما هو جبار وهائل - ولكن، أليكون الأمر مختلفا إذا ما حاولنا أن نتمتع بمحاولتنا لإضفاء الشكل على ما هو لاهى، على أبأس القوى الروحية التى نستشعر فعاليتها؟

إن لغتنا الأم تعبير قوى عن عالم هذا الكون الوسيط Mediokosmos، وعن العالم الذى يتفق وطبيعتنا.

ولان سألتمنى ما هى - في رأيى - المسألة الرئيسية في العلاقة بين اللغة والعلم، لما رفعت من قدر ما يعد اليوم من البدييات: ضرورة التفاهم الدولى، ودعم كل مؤسسة تسبل من شأن التعاون فوق القوى: فإن هذا كله يراعى بما فيه الكفاية من جانب المنشآت العلمية بما لها من بأس وتفوذ نام.

إنما هنا بالأحرى هو رعاية اللغة التى صار تطور العلم



إرمارد حوشالا Erhard Goschala، رهبة من الفخار ذات طلاء كثير الألوان. تصوير: فالتر دانتس Walter Danz، هاله.

ص ١٨: زيمفريد جراسمان Siegfried Granzmann، إناء وقينة من الفخار الأحمر ذي الطلاء الأسود، ويغطي قسماً منها لطلاء ذو أبيض اللون. تصوير: كلاوس ج. باير Klaus G. Beyer، فايمار.

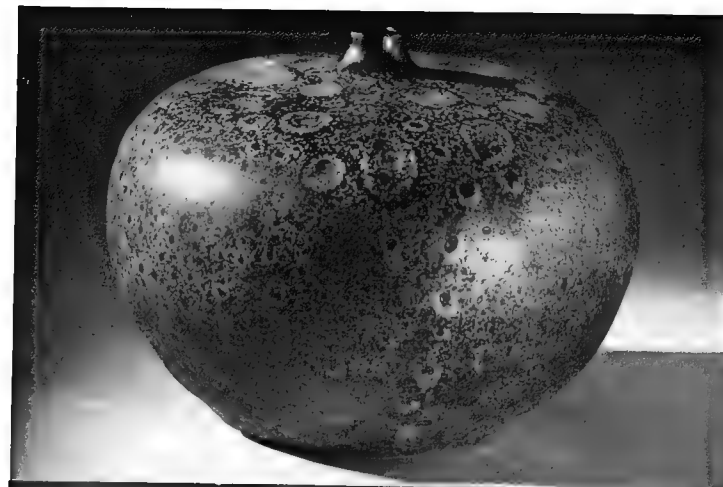
ص ١٩: جودرون اونترشتاب-كيسلينج Gudrun Unterstab-Kissling، رهبة من الفخار ذات طلاء كثير الألوان. تصوير: فالتر دانتس Walter Danz، هاله.

ص ١٩: فولفجانج هنشه Wolfgang Henze (١٩٠٤-١٩٦١): إناء من الفخار يغطيه طلاء أخضر رمادي ذو «كراليكي». تصوير: فالتر دانتس Walter Danz، هاله.

التصاویر علی ص ١٧، ١٨ و ١٩ مأخوذة عن كتاب:

Walter Funkat, Kunsthandwerk in der DDR. Verlag der Nation, Berlin 1970.





أراجيز عربية قديمة لترقيص الأطفال

بقلم قيسكه قالت

الشعرية القديمة الخاصة برقص الأطفال^(١). والقسم الأصغر من هذه الأبيات مجهول الشاعر، كما هو الحال في الأدب الشعبي بوجه عام، أما في القسم الأكبر من هذه الأبيات فقد ذكر أنها تليت على شخصية معروفة في التاريخ العربي أو الإسلامي، من أبيه أو أمه أو جدته أو أحد أقربائه، وفي الغالب من شخصية تاريخية معروفة. وعند مزيد من الفحص فإن عدداً من هذه الأبيات غير مجهولة القائل يليو ميكر^(٢) في فترة لاحقة، إما لأسباب دعائية في عهد حياة المعنى بالأمر، وإما لتزيين الروايات اللاحقة عنه ولإعطائها مزيداً من الوزن والتفصيل. ويشهد على ذلك أيضاً أن محتويات هذه الأبيات في الغالب أقل تراضاً من الأشعار المجهولة القائل. ولكن حقيقة تحول هذه الأبيات مع الزمن إلى روايات أدبية يشهد كذلك على سعة انتشارها وحب هذا النوع من الأدب. ومن العسير إعطاء تاريخ دقيق لهذه الأبيات، ولكن المعتقد أن الجزء الأكبر منها يعود إلى القرنين الأولين للمهد الإسلامي، كما أن هناك بضعة منها قد تعود إلى أصل جاهلي.

إن جميع الأبيات المذكورة هنا من بحر الرجز، الذي اعتبر، على ما يبدو، أفضل ما يناسب فخر الطفل أو رقصه، كما كانت أبيات الرجز تستعمل كذلك لمصاحبة الحركات الجسمية الأخرى (كالعمل، وسير الجبال^(٣)). والقصائد الصغيرة ذات الأوزان الثلاثية التفعيلات أكثر بكثير من الثنائية التفعيلات (نسبة ٢٥ إلى ٨)، وبين الثلاثية تغلب الناقصة التفعيلات (وتبلغ ١٦) وتبلغ ذات التفعيلات الكاملة (٨)، أما بين الثنائية التفعيلات فتغلب الكاملة (وعدها ٥) على الناقصة التفعيلات (وعدها ٣). وهناك قصيدة قصيرة واحدة ثلاثية ذات تفعيل قصير.

ونذكر في بادئ الأمر الأبيات المجهولة القائل وتلك التي يمكن اعتبارها حقيقية أصيلة بكثير من الاحتمال. ويظهر أغلب هذه القصائد القصيرة بأشكال مختلفة باختلاف

وردت في شتى مواضع الأدب العربي القديم، وبخاصة في طبقات الأدباء، وفي المعاجم وأسفار اللغة والتاريخ، نصوص أبيات مفقاة كانت ترقص عليها الأطفال، وهي تتباين من مقام إلى مقام^(٤). ويقال في مثل هذه المواضع إن أعرابياً أو أعرابية جعلت طفلها أو جعل طفله، وهو في الغالب ابن، وقلما يكون ابنة، يرقص بينا يردد على إيقاع رقصه الأرجوزة الشعرية التالية؛ وعلى سبيل المثال: الإشبشي، المستطرف ٢، ص ١٠، ١٤: وكانت أعرابية ترقص ولدها وتقول: «...» وكانت هذه قصائد صغيرة يخاطب فيها الكبار صغارهم، وتشبه في وظائفها ما يرتله الألمان عند ركوب أطفالهم على ركب للسدايعة "Hopp Mariannchen"، أو "Hoppe, hoppe Reiter"^(٥). "Nursery rhymes". ومن الكلمات المستعملة إلى جانب «رقص» و«أرقص»، «زفن» و«زف».

وقد أدرج عدد كبير من أشعار رقص الأطفال هذه كما يبدو في كتاب الترقيص، أو «المرقصات والمطربات» لأبي عبد الله محمد بن الأزدى وهو من تلامذة اللغوي ابن دريد (المتوفى في ٣٢١/٩٣٤)^(٦). وعلى أية حال فإن «الإصابة» و«السمط» لبيكري يشيران إلى ذلك بذكر عنوان الكتاب واستشهاد واحد منه في كل منهما. وتشير الاقتباسات المذكورة في تاريخ الأدب العربي لبروكلمان GAL، في المكان المذكور، إلى أن المؤلف، كما هي العادة في كتب الأدب، لم يقتصر على موضوع واحد، وإنما كان ممتد اختياراته، وقد أخذ أغلب هذه الاقتباسات من كتاب السيوطي «المزهر» ونحتوى في الغالب على معلومات تتعلق باللغة والأنساب.

وسنقدم فيما يلي مجموعة صغيرة من مثل هذه الأبيات

(١) قدم افشار غولدسثير J. Goldsithr إلى مجموعة من هذه الأشار. انظر المراجع أدناه

(٢) راجع كابل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي C. Brockelmann، GAL Suppl. I، صفحة 174، رقم 25a

(٣) انظر أدبي بالشكر لراشدا J. W. Fück إلى قسم كبير من المراجع. (٤) راجع Vers u. Sprache: A. Bloch ص 14

النصوص. وغالباً ما تتعلق بالأنباء وتنطق بحب الطفل والسخار به، كهذه الأبيات التي رقص أب ابنه بها (الإبشي، المستطرف، المجلد ٢، ١٠، ١٧):

أحبه حب شحيح ماله
قد ذاق طعم الفقر ثم ناله
إذا أراد بذله بدا له.

وفي «العقد»، المجلد ٢، ص ٤٣٩، ١١-١٢ تظهر الأبيات نفسها مع فارق بسيط في نص البيتين الآخرين:

قد كان ذاق الفقر ثم ناله
إذا يريد بذله بدا له

وتنطق الأبيات التالية (الإبشي، المستطرف، م ٢، ص ١٠، ١٥) الشعور السائد بين كثير من الأمهات بأنهن لم يلدن طفلاً عادياً وإنما صبيّاً متميزاً:

يا حيناً ربح الولد
ربح الخراي بالبدل
أهكذا كل ولد
ألم يلد مثل أحد.

وذكر البيهقي («الحامس»، ص ٥٨٥) الأبيات نفسها مع اختلاف بسيط في البداية:

كأنما ربح الولد

وفي البيت الأخير أورد كلمة «قبل» بدلا من «مثل».

ويتناسب مع البيتين الأولين من حيث المعنى حديثان مرفوعان يزعم أنهما نقلًا عن الرسول محمد: «ربح الولد من ربح الجنة» والأولاد من ربحان الله. (العقد، م ٢، ص ٤٣٨، ٤؛ وكذلك الإبشي، المستطرف، م ٢، ص ٩٠).

ويعبر البيت التالي عن الاعتزاز بالأبن الصغير وقد رقص أب ابنه به:

أعرف منه قلة الناس
وخفة في رأسه من رأسي

وقد ورد الشطر الثاني في بعض المخطوطات على الوجه التالي: وخفة من رأسه في رأسي.

ومن الأمثلة المؤذجية على التفاخر العربي القديم هذان البيتان اللذان يعربان عن الرغبة في أن يثبت مركز الطفل في مجتمع القبيلة، وأن تحميه القبيلة ابتداء من قبيلة خولان في الجنوب حتى جميع آل قحطان، أي جميع عرب جنوبي الجزيرة، والاتجاه أخيراً، وهذا ما يبدو غريباً نظراً للخلافات بين عرب الشمال وعرب الجنوب،

نحو عرب الشمال، أهل عدنان الأكرمين. (شرح العيني، م ٤، ص ٩١):

فذاك حتى خولان
جميعهم وحمدان
وكل آل قحطان
والأكرمين عدنان

وبالأبيات التالية رقصت أم ابنها، وهو رضيع، بعد أن قضى أبيه من آل طي نعيه، وكان قاطعاً للطريق (العقد، م ٢، ص ٤٣٩، ١٧-١٨):

يا ليته قد قطع الطريقا
ولم يرد في أمره رفيقا
وقد أخاف الفج والمضيقا
فقل أن كان به شقيقا.

وبما أن استعمال «ليت» مع الماضي قد يكون له معنى الاستقبال وكذلك الماضي وبما أن النص يخلو من أية إشارة أخرى، فإنه ليس من الواضح فيما إذا كانت الأبيات تعبيراً عن الأسف لتصرفات الأب أم رغبة أو نصيحة للابن، ولكن يبدو من الموقف أن الاحتمال الأول هو الأقرب للحقيقة.

وفي القطعتين التاليتين يذكر اسمها تدليل لرجلين، لعلهما اسماء التذليل الوحيدان اللذان اُخذوا اليها من بواكر عهد الإسلام، إذا غضضنا الطرف عن اسماء الصغير. ويروى أن هنداً بنت أبي سفيان تلت لابنها عبد الله بن الحارث، وهو هاشمي، كان والياً على البصرة مدة قصيرة في عهد عبد الله بن الزبير^(٥)، تلت له في طفولته أرجوزة رقص منشورة في نصوص مختلفة. وهي تحاطبه في هذه القطعة باسم له، وهو اسم يحتملنا نتخذ أنه يعود إلى فترة محاولة النطق الأولى للطفل بحيث أصبحت هذه الكلمة اسم التذليل الذي أطلق عليه (لسان العرب، تحت: ب-ب-ب، ابن يعيش، ص ٣٦، س ١٨-١٩):

لأ نكحن به
جارية خد به
مكرمة محبة
تجب أهل الكعبة.

وفي كتاب «نفاذ جرير والفرزدق»، ص ١١٣، ١-٢ توجد القطعة نفسها باختلاف في الشطر الثاني: «جارية كاتبة»؛ وعند ابن دريد، وكتاب «الاشتقاق»، ص ٤٤، ٨ حذف الشطر الثالث.

(٥) راجع ابن سعد، كتاب الطبقات الكبير، المجلد VII، ص 71

ومما يدل على أن عبد الله بن الحارث احتفظ بهذا الاسم منذ عهد الطفولة وكان ينادى به بعد أن كبر بشئ من الهزة أيضاً، الاقتباس الذي ورد عند الطبري التاريخ م ٢، ص ٤٥٩، ١٢ والذي مفاده أن أحد خصومه في البصرة غير من الآيات المذكورة وأوردها على الشكل التالي:

لأنكحن به
جارية في قبه
تمشط رأس لعيه.

ويوجد في الكتاب معلومات أخرى عن المواضيع التي ترد فيها هذه القطعة مع الاختلافات المذكورة أعلاه. ويقال إن والد الحدث عمر بن شبة قد احتفظ بلقبه «شبة» - واسمه في الحقيقة زيد - وذلك لأن أمه رقصته على القطعة التالية (السيوطي، بغية، ص ٣٦١، ١٠):

يا با أي يا شبا
وعاش حتى دبا
شيخاً كبيراً حبا

ويلاحظ أن استعمال (با أي) بدلا من (بأني) قد اضطر إليه الشاعر لأسباب تتعلق بالوزن في الشطر الأول. وهناك قطعة لما نفس البداية قبل أن عبد المطلب رقص بها ابنة الحارث أو الزبير (ابن دريد، الاشتقاق، ص ٧٥، ٩):

يا ببي يا ببي يا ببي
كانه في العز قيس بن عدى

وقيس ابن عدى الذي يقارن به الطفل هنا، كان، كما جاء في كتاب ابن دريد، في المكان نفسه، أحد زعماء قريش في زمانه، ويتضح أنه من استحسان استخدام عبارة (يا باني) - وهنا تحولت الهزة إلى ياء - أو مصاحبتها لرقص أو قفز الطفل، قد خلقت فعلا ما يشق في هذه العبارة وهو بيا بمعنى: «أرقص طفلا أو هزه بين النزاعين» (انظر Lane في ثبت المراجع).

ويقال إن مربية ابن عمر بن قيس، وهو من أشرف نهم، كان يعرف بكنيته «الأحف» وكان يلعب دوراً لا يستهان به في الحياة السياسية والعسكرية في أوائل الإسلام، ويتمتع في الأدب العربي باعتبار لا بأس به. قيل إن مربيته أرقصته على القطعة التالية:

والله لولا حنق برحله
ما كان في صبيانكم كثره.

وهناك قطعتان وردتا في مكانين مختلفين ومع اختلاف

في النص وتشيران إلى موقف كان يتكرر عند الأمر التي كانت تعدد فيها الزوجات في ذلك العهد، وهو أن تلد زوجتان لرجل واحد في الوقت نفسه، الواحدة ابناً والآخرى بنتاً. وتعلن أم الابن فخورة انتصارها الذي تحمد الله عليه، وتسيب على منافستها بدم النبات (البيهي، المحاسن، ص ٦٠٠، ٥-٦):

عفاي اليوم من الجوارى
من كل سوداء كشن بالي
لا تدفع الضيم عن العيال

وتوجد القطعة التالية التي تختلف عن الأولى في (مستطرف الإشبيلي، م ٢، ص ١٠، ١٩-٢٠):

الحمد لله الحميد العالى
انقضى العام من الجوارى
من كل شوهاء كشن بالي
لا تدفع الضيم عن العيال.

ثم نحاول أم البنت تبرير وضعها، فتؤكد أن البنت كذلك حسبتها فقصرص ابنها بالآيات التالية (البيهي، المحاسن، ص ٦٠٠، ٨-١١):

وما على أن تكون جارية
تحفظ بي وترد العارية
تمشط رأسي وتكون الغالية
وتحمل الفاضل من خياريه
حتى إذا ما بلغت ثمانية

وزيت بنقبة يمانية
زوجتها مروان أو معاوية
أزواج صدق بمهور غالية.

وكما يظهر الأسان في البيت ما قبل الأخير فإن القطعة تعود إلى العصر الأموي. وقد أورد الإشبيلي (المستطرف، م ٢، ص ١٠، ١٩-٢٠) القطعة التالية وفيها اختلاف بسيط في النص:

وما على أن تكون جارية
تفسل رأسي وتكون الغالية
وترفع الساقط من خياريه
حتى إذا ما بلغت ثمانية
أزرتها بنقبة يمانية
أنكحتها مروان أو معاوية
أصهار صدق ومهور غالية.

ونجد هنا إضافة من اختراع الراوى بكل تأكيد وهي

بناته الصغيرات وهي ترتدى ثوباً حريرياً. وأجلس البنت - وكان اسمها سناء - في حجره وراح ينشد (إرشاد، م ٥، ص ٢٤٨ وما تلاها):

وما السناء إلا شبه در
ولا سباً إذا لبست حريرا
فأحسن زيتها^(١) ثوب نظيف
تكن فيه ثم أرى سريرا
تهادى بين أربعة عجال
إلى قبر فتملونا سرورا

وخلافاً للقطع المذكورة سابقاً - باستثناء الأخيرة - فإن هذه القطعة ليست شعر رقص، وكذلك البحر ليس بالرجز. وقد يبدو المحتوى قاسياً رهيباً ويذكر بأن البو كانوا في العصر الجاهلي يثدنون بناتهم أحياء بعض الأحيان في الرمال، لتخفيف العبد عن القبيلة التي لم تكن قوتها تضمن إلا بعدد أفرادها من الرجال. وقد منع الإسلام هذه العادة إلا أنه لم يستطع على ما يبدو أن ينهى الاستياء من ولادة البنات في عالم يسوده الرجال. وقد أدى الجزع الشديد على مستقبل البنات الصغيرات اللواتي كن لا عين لمن دون حاية الرجال، أدى هذا الجزع بالدرجة الأولى إلى التفتي بأبيات يتحمى الآباء فيها الموت السريع لبناتهم كأفضل مصير لمن. كما هو الحال فيما يلي (الإبشيبي، المستطرف، م ٢، ص ٩ وما بعدها؛ وكذلك البيهقي، المحاسن، ص ٦٠٢ وما بعدها):

أحب بنيتي ووددت أني
دفنت بنيتي في قاع لحدي
سألت الله بأخذه قرياً
ولو كانت أحب الناس عندي.

وكرد^(٢) على هذا الرأي فقد وردت أحاديث عند البيهقي، (ص ٥٩٩ وما تلاها) وكذلك عند الإبشيبي، تقول بأن البنات أفضل من الأبناء، فهن من يصبح أمهات وأخوات وعمات وخالات وأهن قد يترعرعن لما فيه فائدة العائلة وسعادتها في كثير من الوجوه. ويضع البيهقي هذه الأحاديث مقياً لهاها تحت عنوان: «قصص طيبة عن البنات» بينما يقدم القطع الشعرية والروايات التالية تحت عنوان «قصص قبيحة عن الاستياء من البنات».

ولكن الملع الملى^(٣) بالحب على مستقبل البنات الصغيرات في عصر كانت لا تزال مفاهيم التخطيط العائلي وتحديد النسل بعيدة جداً فيه، وجد تعبيراً آخر كما نذكر ذلك

(١) هذا هو الشكل الصحيح وليس زيتها، كما جاء في المتن.

أن مروان سمع هذا وأنه تزوج بالفتاة وقدم لها مهرأ قيمته مائة ألف مقال ليجمع أمها على حق وثلاثا يغيب أمها. وتقول الرواية إن معاوية قال على إثر ذلك إنه لو لم يسبقه مروان إلى ذلك للنفق ضعف ذلك المهر، وبما أن الهدايا ليست ممنوعة، فقد بعث إليها بمائتي ألف درهم، «والله أعلم» على فمة الراوى. وقد أورد الجواليقي، ص ١٢٣، ٧ - ٨ هذه القطعة بصيغة مختصرة. ويتبين المرء من عدة قطع شعرية لرقص البنات الصغيرات مدى قلة تقدير ولادة البنات. فنجد الرواية الصغيرة التالية عند الجاحظ، البيان، م ١، ص ٧٧: غادر أبو حمزة الضبي خيمته زوجته بعد أن كانت قد ولدت له عدة بنات، وبات عند جيرانه. وبعد أن ولدت زوجته بنتاً أخرى، مر ذات يوم بخيمتها ومعهما وهي ترقص البنت الصغيرة وتقول، (السطر ٨ - ١٠):

ما لأبي حمزة لا بأبائنا
يظل في البيت الذي ليينا
غضباناً ألا نلد البينا
تا لله ما ذلك في أيدينا
وانما نأخذ ما أعطينا
ونحن كالأرض للزراعينا
نبت ما قد زرعه فينا.

ويقال إن أبي حمزة أسرع على إثر ذلك ودخل خيمة زوجته وقبلها مع ابنته. وكما جاء في القطعة التي نتخاطب فيها زوجة قاطع الطرق أبها، فإن الأم هنا لا تتجه نحو طفلها وانما تحو الأب لتلومه على تصرفاته. وقد هنا الأديب ابن المقفع يشي من المكر أحد هؤلاء الآباء الخائفين على ولادة بنت له وذلك بالأبيات التالية (البيهقي، المحاسن، ص ٥٩٩):

سخطت بنية عما قبل
تسر بها عين الناظرات
فبارك في طفيمه رب موسى
وأبتها بنات الصالحات
وزادك عاجلاً أخرى سواها
لسخطك إذ سخطت على البنات.

ولا نستطيع فهم القطعة التالية التي ظهرت في «إرشاد الأديب» لياقوت إلا من خلال أوضاع ذلك العصر. وقد قدم ياقوت للقطعة بما يلي: روى علي بن عبد العزيز بن الرزباني في مسجد الحرم في مكة أنه كان عند معلمه الذي كان يعلمه الخط عندما أدخلت عليه إحدى

بالدرجة الأولى بمحتوى المصراع الأول والمصارعين الآخرين.

وهناك قطعة وردت في «الأملأ» للقائى، م ٢، ص ١٩٧ وما تلاها، وتدل على أن هناك من كان يظهر الاستياء من الأبناء أيضاً وهي أبيات انطلقت من أب مغناظ في سورة غضب وتبدأ كالتالى:

«إن بنى كلم كالكلب».

وقد توجد أبيات رقص لطيفة لا غبار عليها للبينات الصغيرات أيضاً كالبيتين التاليين مثلاً، وقد قالهما زير بن عبد المطلب لابنته أم الحكم عندما كانت طفلة.

(القائى، الأملأ، م ٢، ص ١١٦، ١-٢):

يا حبذا أم الحكم
كأنها ريم أحم
يا بعلها ماذا يشم
سامم فيها قسم.

ويذكر البكرى في سبط اللاكى وهو تعليق وشرح لكتاب الأملأ، م ٢، ص ٧٤٤، قطعة تختلف في الشطر الثالث: يا بعلها حزت الكرم، ويضع فيها أن زوج البنت الصغيرة المقبل مخاطب في صيغة المخاطب خلافاً لصيغة الغائب في الشطر الأخير.

ويقال إن جعفر بن الزبير أرقص ابنته الصغيرة أم عروة على البيت التالى (الأغاني، ١٣، ص ١٠٢، ١٠):

يا حبذا عروة في الدمالج
أحب كل داخل وخارج.

والشئ الملفت للانتباه هنا، أن مخاطبة بعروة لا تعنى البنت الصغيرة وإنما اسم الرجل الذى تحتويه كنيته، أى ابنها المقبل. ويشبه الشطران أغاني الأطفال المألوفة بالألمانية وذلك بصف الشطرين الواحد بعد الآخر بحكم الوزن والقافية دون علاقة في المضمون.

وفيما يلى بيتان يوجدان في اختلافات كثيرة ولا صلة بينهما من حيث المضمون. ويقال إن أعرابية أرقصت ولدها عليها:

يا قوم مالى لأحب حشوده
وكل ختير يجب ولده

ويستطيع المرء أن يفترض هنا أن هذين البيتين قالهما شعوى لينهكم فيها على العرب. إذ لم أجد أى مرجع آخر في هذا العصر لاسم حشوده كاسم علم. ويذكر تاج العروس تحت فعل ع-ج-ج-د أحياناً مماثلة مع اختلاف أقل فظاظاً:

من قطعة أنشدتها الملى الطائى (المقد، م ٢ ص ٤٣٨، ١٦-١٧):

لولا بنيات كزغب القطا
حططن من بعد إلى بعد
لكان فى مضطرب واسع
فى الأرض ذات الطول والعرض
وإنما أولادنا بيتنا
أكبادنا تمشى على الأرض
إن مبيت الريح على بعضهم
لم تشيع العين من الغضض

وقد أخذت هذه الأبيات من قصيدة طويلة ذكرت مع بعض الاختلافات في «الأملأ»، للقائى، م ٢، ص ١٨٩ وما تلاها، وكذلك في «الحاسة»، م ١، ص ١٤١ (٢). وتظهر الشطرات الأربع الأخيرة أو الاثنتان الأخيرتان منها فقط مراراً، كما ذكر البيهقى، في «الحاسن»، ص ٥٨٥، ٥.

وفى هذا الخصوص فإن القصيدة التالية من كتاب الأغاني، ١٨، ص ١٤٧ علاقة بالأمر أيضاً: فقد تزوج رجل اسمه أبو نيلة من امرأة من عشيرته. وعندما ولدت له ابنة أطلقها لغرط غيظه بسبب ذلك، ولكنه ندم على ذلك فيها بعد وأعادها إليه. وعندما كان ذات يوم فى بيته سمع صوت ابنته، بينما كانت أمها تلاعبها. ولمس ذلك أثار قلبه، فذهب إليها وأخذها بين يديه ورقصها على الأبيات التالية:

يا بنت من لم يك يهوى بنتا
ما كنت إلا خمسة أوستا
حتى هلكت فى الحشى وحتى
فتحت فى القلب جوى فانفتا
لأنت خير من غلام أتنا
يصبح صغوراً ويمسى سبتا.

وما يدesh استخدام هذه القطعة كأرجوزة للرقص، حتى وإن كانت بعض أبياتها من بحر الرجز، إذ أنها فى الحقيقة أغنية رثاء للشاعر بشار بن برد بمناسبة وفاة بنت صغيرة له وهى تظهر على هذا الأساس مع بعض الاختلافات فى كتاب الأغاني، ٣ (١٩٢٩)، ص ٢٢٩، ٥١ وما تلاه (٨). ومع ذلك فقد أهتم الأب هنا على ما يبدو

(٢) ذكر اسم المؤلف هنا وهو سلطان بن الملى.

(٨) استشهد A. Mez. بهذه الأرجوزة باللغة الألمانية فى كتابه Die Renaissance des Islams.

عاصم، زوج منقوسة، وقد يكون هذا القول قد اعتمد على الاعتقاد السائد بأن صفات الخال هي التي تورث بشكل خاص. ويقال بأن قيس بن عاصم عندما سمع هذه الأبيات شعر بأنه أهمل. وعلى أثر ذلك استطردت زوجته على الوجه التالي (لسان العرب، نفس المكان):

أشبه أُنحى أو أشبهن أباً كما
أما أن فلان نال ذاكاً
تقصراً أن قتاله يداكاً.

وتظهر نفس الأبيات في كتاب النوادر لأبي زيد، ص ٢٩، السطر الرابع من الأسفل، مع اختلافات بسيطة: فالاسم في البيت الأول يتغير إلى حمل، وهو اسم يذكر كثيراً، بينما لم أجد أى شاهد أو مكان آخر لاسم حمل. ويبدو البيت الثالث على الوجه التالي: تبيت في مقعده قد انجبدل. وهنا أيضاً ترد صيغة الخطاب وأشبه أبا أمك خلافاً لولاء، في القطعة الثانية. بحيث يبدو الأمر أكثر احتمالاً بأن الأب وليس منقوسة قد أنشد للطفل الأبيات الأولى، مما دفع بها إلى أخذ الطفل منه وتلاوة القطعة الثانية.

ويقال كذلك إن الرسول محمداً قد أرقص في طفولته على مثل هذه الأبيات. ويقال إن عمه الزبير بن عبد المطلب قد أخذه مرة في حجره وأنشد له الأبيات التالية (القال، الأمالي، م ٢، ١١٥، سطر ١١-١٣):

محمد بن عديم
عشت بعيش أنعم
ودولة ومغمم
في فرع عز أسم
مكرم معظم
دام بحبيس الأزم.

وتوجد الأبيات نفسها ما عدا الرابع والخامس في كتاب الروض للسبيل، ص ٧٨، ٩. أما اسم عديم فقد اضطرت إليه القافية.

وتحتوي القطعة التالية أيضاً تمنيات لمحمد على شكل صلاة. ولذا فن الحقق أنها ابتكرت فيما بعد. وحسب الرواية فإن الأشياء، مربية محمد، قد أرقصته عليها في طفولته (ابن حجر، الإصابة، م ٤، ص ٣٤٤، رقم ٦٣٣):

يا ربنا أبى لنا محمداً
حتى أراه يافعاً وأمرداً
ثم أراه سيداً مسوداً

يا قوم مالى لا أحب عنجده
وكل إنسان يحب ولده
حب الحبارى ويذب عنده

وفي الأبيات التي ذكرها لين Lane تحت كلمة حبارى وقد استقاها من المغرب للمطرزى والصباح للجوهري، ينقص البيت الأول بحيث يصبح المعنى معقولاً:

وكل شئ قد يحب ولده
حتى الحبارى وتطير عنده

وتذكر الحبارى هنا على ما يبدو بسبب بساطتها المشهورة. ويقال إن قطع شعر الرقص التالية قد رددت من الكبار لإرقاص شخصيات معروفة من العصر الجاهلي أو من القرنين الأولين من التاريخ الإسلامي وذلك في طفولتهم. ويقال إن هنداً بنت الأوفس بن بغيح، وهي أم فزارة بن ذبيان، ابنة الأسطوري لقبيلة عربية شامية، أرقصت ابنها فزارة الصغير على الأبيات التالية:

إن تشبه الأوفس أولجيا
أوتشبه الأحنف أولجيا
تشبه رجلاً بمنعون الضيا

وتجد أحياناً مشابهة مع قليل من الاختلاف لدى Lyall (انظر المراجع) ص ٩٦ وما تلاها:

إن تشبه الأوفس أولجيا
أوعجل أوحنيغه أولجيا
بيننا فزار تشبه قوما
بيض الوجه بمنعون الضيا

والأغلب أن يكون الشعر من العصر الجاهلي، فهو ينطق بروح سيطرة الأم: فالأمثلة العليا التي يجب على فزارة أن يتشبه بها كلها من أقارب الأم فقط، وهم، حسب فيستونفيلد، Wüstenfeld, Genealogische Tabellen, Tab. B. 15/6، أب الأم وجدها وأخوة أب الأم. وتتناول الأبيات التالية كذلك الأمثلة العليا التي تذكرها منقوسة، ابنة البطل البدوي الأسطوري زيد الفوارس، لابنها الصغير حكى وهي تنشدها له (لسان العرب، تحت هـ.ل.ف):

أشبه أبا أمك أو أشبه عمل
ولا تكونن كهلول وكل
يصبح في مضجعه قد انجبدل
وارثي إلى الخيرات زناً في الجبل

وكما يقول ابن برى فإن عمل هو اسم خال قيس بن

واكتب أعاده معاً والحسد
وأعطيه عزاً يلدوم أبداً

وكما يقول ابن حجر، في المكان نفسه، فإن القطعة مقتبسة من «كتاب الرقيص» للأزدى.
ومن المصدر نفسه جاء البيتان التاليان اللذان أرقصت بهما أم عقيل. أم علي بن أبي طالب، أخاه الأكبر عقيل الذي دخل الإسلام متأخراً وذلك في طفولته حسبما جاء في «خزانة الأدب» للبغدادى. م ٤، ص ٤١، ١٦:

أنت تكون السيد النبيل
إذا تهب سمأل بليل.

ومن المحتمل أن معنى البيت الثانى هو: وعندما نحل أوقات عصية قاسية.

ويقال إن الأبيات التالية أيضاً صدرت عن أم عقيل حين كانت ترقصه عليها وتقبله (الخزانة. م ٤، ص ٤١-١٤):

إن عقيلاً كاسمه عقيل
وبهى الملقف المحمول
يعطى رجال الحلى أو ينيل

ويقال إن ضباعة بنت عامر بن قرط، وهى مكية دخلت الإسلام مبكراً، أرقصت ابنها على الأبيات التالية (القالى. الأمالى. م ٢، ١١٧، سطر ١-٣):

ثم به إلى الذرى هشام
قرم وآباء له كرام
جحاجح خضارم عظام
من آل غزوم هم الأعلام
الحامة العليا والسنام

وتعرب هذه القطعة في النسخ بأن يزداد اعتبار الأب بفضل الابن، تعرب عن التنى كذلك بحجة ناجحة للابن تقوم على الاعتزاز والفخار بكرم المختد والآباء. وليس اسم الابن المغيرة بن سلامة. كما أورد القالى في المكان المذكور، وإنما سلامة بن هشام بن المغيرة. إذ أن ضباعة بنت عامر، وهى حسنة جميلة مشهورة. تزوجها هشام بن المغيرة من قبيلة غزوم المكية المعروفة^(٩).

ويروى أن أم حكيم بنت عبد المطلب، جدة الخليفة عثمان لأمه، أرقصت هذا في طفولته على الأبيات التالية (البلاذرى. أنساب الأشراف، ص ١، سطر ٧ وما تلاه):

ظنى به صدق وبر
بأمره و يأتمر
من فتية بيض صبر
يحمون عورات الدبر
ويضرب الكباش النحر
يضره حتى يخر
من سرور(?) ومن أحر.

وتبدو القطعة، رغم أنها من بحر الرجز، ذى الإيقاع المرقص. إنها تبدو من حيث المضمون نصاً دعائياً موالياً للحكم في الفترة التي اشتدت الحملة فيها على عثمان من خصومه وحين ازداد الاستياء منه. وكما يبدو فإن الأسطر الثلاثة الأخيرة تنمى بأكبش الضحية. وليس من الواضح ما يقصد به (سر) في الشطر الأخير، وهن غير مشكلة عند Goitein أيضاً، وربما قصد بها سِرَر أو سَرَر. جمع سَرَة.

وكالرواية السابقة، فإن هنذا بنت عتية، أم الخليفة معاوية، أرقصت الأخير في طفولته على الأبيات التالية (القالى. الأمالى. م ٢، ص ١١٦، ١٤-١٦):

إن بنى معرق كريم
عجب في أهله حلم
ليس بفحاش ولا لئيم
ولا بطغور ولا شميم
صغر بنى فهر به زعيم
لا يخلف الظن ولا يحجم

وفي هذه القطعة أيضاً لا نشعر أن الأبيات قبلت لطفل، وإنما نظمت لغرض دعائى. ويمكن الاعتقاد بأن القطعة تعود إلى فترة المارك التي كانت جارية بين معاوية وعلى على الخلافة وغايتها التأكيد على فضائل معاوية بالمقارنة بعل. وبما يؤيد ذلك أيضاً أن معاوية يوصف «بالحلم»، وهى صفة امتاز بها معاوية، ولكنها عرفت عنه في كبره. ولا يمكن أن تكشف فيه في سن الطفولة بحيث يوصف بها وهو لا يزال طفلاً صغيراً.

ويقال أن قاطمة ابنة الرسول محمد أرقصت ابنها الحسين على البيتين التاليين:

إن بنى شبه النبي
ليس شبيها بعلی

وينطبق هذا القول من حيث المضمون على بعض الأحاديث التى تذكر بأن محمداً قال عن الحسين بأنه من صنوه. ومن المعتقد أن الروایتين تعودان إلى الفترة التى

(٩) راجع ابن سعد، الطبقات، المجلد VIII، ص ١٠٩، والمجلد ١٧ ص ٩٦ وما تلاه.

القديمة: السخاء إزاء من يمدحونه، وكرم الضيافة والاستعداد للتضحية بالذبايح عند الحاجة. ويختلف الأمر في القطعة التالية. فبعد أن ردد الزبير أعلى إخوته وابنته أم الحكم أبناتاً شرعية امتدحهم فيها، دخلت عليه جارية اسمها أم مغيث. ورجته أن ينشد بضعة أبيات لابنها مغيث أيضاً. وعندئذ أمر بإحضاره سريعاً وأرقصه على الأبيات التالية (نفس المرجع، ص ١١٦، ٥ - ٧):

وإن ظني بمغيث إن كبر
أن يسرق الحج إذا الحج كثر
ويوقر الأعيان من قرف الشجر
ويأمر العبد بلبل يعتذر
ميراث شيخ عاش دهرًا غير حر

ويقول البكري في تعليقه على «الأمان» إن البيت ما قبل الأخير ورد في كتاب «الرقص» كما يلي: ويأمر العبد بلبل يمتدح (السطر، م ٢، ص ٧٤٤، ٣). ولا يبدو المضمون واضحاً تماماً، ولكنه لا يحتوي أى مديح خلافاً للقطع السابقة. وإنما يتبنأ لمغيث الصغير «ميراث شيخ عاش دهرًا غير حر»، أى مصير جده الذى كان عبداً مثله، ويتوقع منه أعمالاً خاملة الذكر.

وفى مجموعة أشعار الأطفال المرقصة يورد القائل كذلك القطعة التالية التى تتعلق كذلك بأحد العباسيين. فيقال إن أم الفضل بنت الحارث الهلالية أرقصت بالأبيات التالية ابنتها عبد الله بن عباس بن عبد المطلب، الذى اشتهر كحدث مكثر (نفس المرجع، ص ١١٧، ٧ - ٨):

نكلت نفسى وثكلت بكبرى
إن لم يسد فهراً وغير فهري
بالحسب العد وبذل الوفر
حتى يبارى فى ضريح القبر.

وقد أدت الأعمال الفخورة الطموحة التى وضعتها أم فى ابنها إلى التعبير عن القطعة التالية وهى آخر القطع فى هذه المجموعة. فى ديوان الحطية، ص ١١١، رقم ١٢. جاء أن أبا الجراح روى أنه مر بأعرابية كانت ترقص ولدها وتغنى:

على يوم يملك الأمورا
صوم شهرو وجبت نذورا
وحلق رأسى وأفرأ مضفورا
ويدنأ منوعاً منحورا.

وعلى أثر ذلك سألتها: «ويحك، أتمنين لابنك أن يتولى

رجا فيها أنصار الحسين، بعد فشل على، بأن يتولى ابنه الحسين الخلافة من بعده. وقيل إن صاحب الرسول، الزبير بن العوام، أرقص ابنه عروة، وهو يحدث هام، على الأبيات التالية فى طفولته (الإيشي، المستطرف، م ٢، ص ١٠، ١٣):

أزهر من آل بنى عتيق
مبارك من ولد الصديق
ألده كما الذريق.

وتجد الأبيات نفسها عند الجاحظ، كتاب البيان، م ١، ص ٧٤، ٢٢. وفى العقد، م ٢، ص ٤٣٩، ٨ - ٩، ولكن باختلافات بسيطة فى مضمون البيت الأول: أبيض من آل بنى عتيق. وهكذا فالبيتان يمدحان أصل عروة العريق: فقد كان عن طريق أمه حفيداً للخليفة الأول، ابى بكر، الذى يدعى هنا بلقبه عتيق وصديق. وتعتبر القطع التالية التى يتخوى مديحاً تختلف أسلاف الأسرة العباسية تزويراً تم فى العهد العباسى. فيقال إن الزبير بن عبد المطلب، أحد أعمام الرسول، الذى دخل الإسلام متأخراً. أخذ بمحضور محمد اخاه الأصغر العباس، جد العباسيين، وأجلسه فى حجره وراح يقول (القالي، الأمانى، م ٢، ص ١١٦، ١٤ - ١٦):

إن أحمى عباس عفت ذوكرم
فيه عن العواء إن قلت صمم
يرتاح للمجد ويوفى بالذمم
وينحر الكواء فى اليوم الشم
أكرم بأعراقك من خال وعم.

ويلاحظ أن البيت الثالث والأخير نظماً ليناسباً الدعاية للعباسيين بشكل خاص. إذ يمكن أن نفهم من كلمة «الذمم» العهد والاتفاقات التى أبرمت مع أهل النعمة من رعايا الخلافة. أما البيت الأخير فيشير إلى شرعية مطلب العباسيين التى تقوم على كون عباس بن عبد المطلب عمًا للرسول.

ويقال إن الزبير ردد الأبيات التالية لضار بن عبد المطلب، وهو أخ صغير للعباس، توفى مبكراً دون خلف (نفس المرجع، ص ١١٥، ١٨ - ١٩):

ظنى بعباس ضرار خير ظن
أن يشتري الحمد ويغنى باليمن
ينحر للأضياف ربات السمن
ويضرب الكيش إذا البأس أرجحن.

ويمتدح هذا الشعر فى ضرار مختلف الفضائل العربية

الخلافة؟» فأجاب: «وما بمنعني من ذلك؟». وقيل إنها كانت خيزران، أم الخليفين الهادي وهرون الرشيد. وكانت جارية بربرية أعطاها الخليفة المهدي عام ١٥٩هـ ثم تزوج بها.

إن أبيات الرقيص هذه. وإن كان بينها ما تفقت عنه الخيلة الأدبية. ذات أهمية من الناحية التاريخية الحضارية. ومع أن بعضها فقط يلقى بعض الضوء على الحياة العائلية العربية القديمة، ولكنها تكشف عن المثل الأعلى بين مقاييس الفضيلة عند قدماء العرب. فعلى عكس الأغاني الألمانية التي تردد للأطفال عند مداعبتهم في ركوب رُكَّاب أو اكتاف الآباء، فإن قليلا من هذه القطع الشعرية العربية ذو طابع طفولي حقيقي، والأقل من ذلك تتميز بالنصير الشكل من إيقاع وقافية ووزن، أما في المضمون والمعنى فتتميل إلى تداعي الأفكار غير المعقول بدلا من إظهار الرباط المنطقي المعقول^(١٠). ومع أن الوزن والقافية وما ينجم عن ذلك من طابع خاص تلعب هنا دوراً لا يستهان به، إلا أن مضمون عدد ضئيل جداً من هذه القطع يتم عن النية في اتخاذ دور الطفل أثناء مداعبته وترقيصه. ومن الناحية الشكلية البحتة ندرك ذلك من استعمال ضمير «أنت» غامضة الطفل في عدد ضئيل من هذه القطع الشعرية. بينما يظهر الطفل في أغلبها مشاراً إليه بصيغة الغائب. ويحتوى أغلب القطع كذلك على أفكار الكبار عن الطفل، ومشاعره تجاهه، وتمنياتهم له في الحياة المقبلة بوجه خاص. وندرك إلى جانب حب الطفل والاعتزاز به، ندرك بالدرجة الأولى التقاخر بالآباء والأجداد المشهورين والرغبة والتمنى في أن يتخذهم

(١٠) راجع مقال: Kinderlied: P. Merker, W. Stammler: B. H. Naumann Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. II, Berlin 1926/8.

المراجع

- أبو زيد: كتاب التواضع في اللغة، بيروت ١٨٩٩
أبو الفرج الأصبهاني: كتاب الأغاني، ج (٣) القاهرة ١٩٢٩/١٣٤٧
ج ١٣ و ١٨ نشر أحمد الشقيطي، القاهرة بدون تاريخ.
المعنى: شرح الشواهد الكبرى، ج ٢، بولاق ١٢٩٩.
Fr. Schwally: كتاب المحاسن والمساوي، نشر شتال فيسفال ١٩٠٢.
ليبري: سميت الآلات، ج ٢، القاهرة ١٩٣٧/١٣٥٦.
الندري: أنساب الأشراف، نشر S. D. F. Goitein، الجزء ٥، القدس ١٩٣٩.
Bloch, A: Vers und Sprache im Altarabischen, Basel 1946.
Acta Tropica. Suppl. 5.
Brockelmann, C.: Geschichte der arabischen Litteratur, Suppl. I. Leiden 1937.
الملاحظ: كتاب البيان والتبيين، ج ١، القاهرة ١٣١١.

الطفل مثلاً أعلى وأن يتشبه بهم في المستقبل، وأن يعمر طويلاً ويظل متنبهاً محبوباً. ومن القطع القليلة الخاصة بالبنات يهدف بعضها تمزية الوالدين بولادة البنت. وينطق البعض بالفرح والسرور لشكل البنت الصغير اللطيف، ويعرب أغلبها عن الرغبة والأمل في أن تتزوج البنت وتنال زوجاً كريماً. ومن مجموع هذه الأبيات يمكن أن نستخلص سلسلة من الصفات التي كان العرب في ذلك الزمن يقدرونها في الرجل: كرم الخلد، وذكاء القلب، وكرم الضيافة، والسخاء في العطاء، والجلد والصمود، والاستقامة، والحلم، والشجاعة، والحيوية.

إن أغاني الأطفال والأراجيز على اختلاف أنواعها، والتراتيم وأبيات الرقيص وغير ذلك من أغاني وأشعار الأطفال الرقيقة تتمتع اليوم بحب كبير في العالم العربي. وهي تلذع من محطات الاذاعة والتلفزيون، كما أن صناعة الأسطوانات أخذت في تسجيلها. وقد قام اينسو ليتمان E. Littmann و. ه. غرانكويست H. Granqvist بجمع نصوص تراتيم تهويد الأطفال^(١١). وفي العصر الحاضر الذي أصبحت اللهجة الدارجة هي وسيلة التفاهم السائدة في اللغة في البلاد العربية، فقد نظمت هذه التراتيم والأغاني كذلك باللهجة الدارجة. وما يميزها عن الأشعار التي يمشاها أعلاها هو التقدم الكبير في قوة تحسس نفسية الطفل، والوداعة والبراءة الطفوليتين اللتان يتم التوصل إليهما باستخدام كلمات في لغة الأطفال ومفاهيم وتصورات وتشابيه من عالم الطفل، بحيث تبدو شبيهة جداً بأغاني الأطفال المعروفة عندنا.

ترجمة: محمد علي حشيشو

Littmann: Neuarabische Volkspsies, S. 56-8, 134-7; (١١) Granqvist Birth, S. 118-20; St. H. Stephan Palestinian Nursery Rhymes and Songs, JPOS 11 (1931), S. 62-85.

الحواشي:
Gawāliqī = Derenbourg, H: Le Livre des Locutions vieilles du Djawāliqī. In: Morgenländische Forschungen. Festschrift für H. L. Fleischer. Leipzig 1875, 109-66.
Goldziner, I: Der Diwan des Garwal B. Aus al-Hut'ca. Leipzig 1893.
Goldziner, I: Altarabische Wegen- und Schlummerlieder. WZKM 2 (1888), 164-7.
Granqvist, H: Birth and Childhood among the Arabs. Helsingfors 1947.

البنادي: خزنة الادب، ج ٤، بولاق ١٢٩٩.
F. Wustenfeld, قوستفند. نشر ف. غوتينغن 1854
ابن الفقيه: مختصر كتاب البلدان، نشر م. ج. دي جوجي M. J. de Goeje
Bibliotheca Geographorum Arabicorum V. ١٨٨٥، لايدن،
أين حجر: كتب الإسابة في تمييز الصحابة، ج ٤، مصر ١٣٢٨.

Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. II, Berlin 1926-28.

النقال: كتاب الأمال في لغة العرب، ج ٢، القاهرة ١٩٢٦/١٣٤٤. Seemann, E.: Kinderlied. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. Bd. I. Berlin 1958.

السجيل: كتاب الروض المصنف، مصر ١٩١٤/١٣٣٢. السبيطي: كتاب بنية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، مصر

١٩٠٨/١٣٢٦. الطبري: تاريخ الطبري. نشر II. Ser., M. J. de Goeje لايدن

١٨٨١ - ١٨٨٢. الريدي: تاج الروس من جواهر القاموس، ١ - ٢٠، مصر ١٣٠٦ -

١٣٠٧. Wustenfeld, F. Genealogische Tabellen der arabischen Stamme und Familien. Göttingen 1852. Register, Göttingen 1853.

ياقوت: إرشاد الأدب إلى معرفة الأديب. نشر D.S. Margolionouth

ج ٥، لايدن، لندن ١٩١١. GMS VI, 5.

ابن معد: كتاب الطبقات الكبير. تحقيق زأخاو E. Sachau لايدن، ١٩٠٥ - ١٩٤٠.

ابن إياس: شرح المفضل. نشر يان G. Jahn لايزغ ١٨٨٢ - ١٨٨٦ الإيشي: كتاب المستطرف في كل فن مستظرف، ج ٢، مصر ١٣٢٠/ ١٩٠٢.

ابن عديده: كتاب المفرد الفريد، ج ٢، القاهرة ١٩٥٦/١٣٧٥. Lane, E.W.: An Arabic-English Lexicon. I, 1-8. London 1863-93

محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب ١ - ٢٠، بلاق، ١٣٠٠ - ١٣٠٧.

Littmann, E.: Neuarabische Volkspoesie. Abh. d. kgl. Ak. d. Wiss. Göttingen. Phil.-hist. Kl. N. F. V, 3. Berlin 1902.

Lyall, Ch.: The Diwāns of 'Abid Ibn al-Abraḥ and 'Āmir Ibn at-Ṭufail ed., Leiden-London 1913. GMS XXI.

Mez, A.: Die Renaissance des Islams. Heidelberg 1922.

المفصليات، نشر II, I, Ch. Lyall إكسford ١٩١٨ - ١٩٢١. نقائض جرير والفردق. نشر A. A. Bevan لايدن ١٩٠٨ - ١٩١٢.

Naumann, H.: Kinderlied. In: Merker, P., Stammer, W.:

نشرت هذه المقالة بالألمانية في كتاب Studia Orientalia in memoriam Caroli Brockelmann, Halle, 1968. Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, DDR, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe Heft 2/3, Jahrgang XVII, 1968. نعرضها هنا بنشر ترجمة هذه المقالة.

علمت روح Helmut Rehm: منظر من جدة، المربية السعودية، ١٩٦٨.



Mein Vater

wandte den Blick vom Mond,
beugte sich, wühlte den Staub
und betete
für regenlosen Himmel.
Und verbot mir zu reisen.

Der Blitz erhellte die Täler
in denen mein Vater
Steine züchtete
seit alters und Bäume fruchtete
Seine Haut tropfte den Tau
Seine Hand beblättert' den Stein
.... da weinte die Ferne ein Lied

— Odysseus war ein Ritter
Im Haus war Ruhe
Brot, Wein, voll die Truhe,
und Pferde, und Schuhe.
Mein Vater sagte einmal —
betend auf einem Stein:
Wendet den Blick vom Mond,
hütet vorm Meer euch, vorm Reisen.

Am Tag da der Gott seinen Sklaven peitschte
Sprach ich: Wir wollen nicht länger glauben —
Da sprach mein Vater zu mir und senkte das Haupt:

Im Dialog mit der Qual
Dankte Hiob doch noch
dem Schöpfer der Würmer der Wolken
Für mich ward die Wunde geschaffen,
nicht für ein Idol, einen Toten.
So laß die Wunde, die Schmerzen,
und hilf mir bereuen.

Am Horizonte ein Stern
zog hin, fiel und fiel
Und es war mein Hemd
zwischen Feuer und Wind

أبي

غض طرفاً عن القمر
انحنى يحقن التراب
وصلى ...
لساء بلا مطر
ونهاى عن السفر

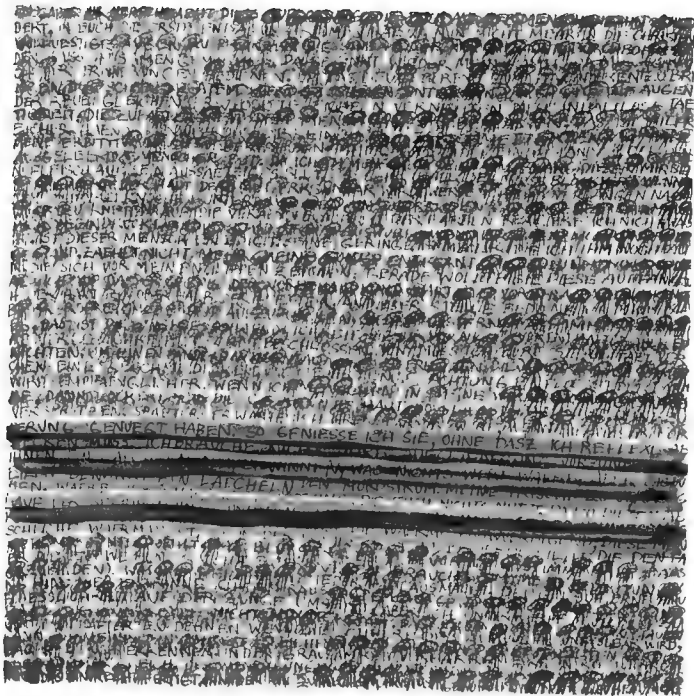
اشعل البرق أوديةً
كان فيها أبي
يربي الحجارة
من قديم ... ويخلق الاشجارا
جلده يندف الندى
يده تورق الحجر
... فبكى الافق اغنية

— كان اوديس فارساً ...
كان في البيت ارضه
ونبذ. واغطية
واخيول. واحذية
وابي، قال مرة
حين صلى على حجر
غض طرفاً عن القمر
واحذر البحر .. والسفر

يوم كان الإله يجلده عبده
قلت: يا ناس. نكفر
فروى لي أبي .. وطاعاً زنده

في حوار مع العذاب
كان ايوب يشكر
خالق الدود ... والسحاب
خلق الجرح لي أنا
لا لميت .. ولا صنم
فدع الجرح والألم
واعنى على الندم

مرفق الافق كوكب
نازلاً ... نازلاً
وكان قميصي
بين نار .. وبين ريح



لوعة للرايم رولف- جونتري ديكت رولف- جونتري ديكت ١٩٦٢م Les Braguettes de la Crapanchone on Saint-Just et moi-même .
هذه اللوعة بالألوان المائية محفوظة في مجموعة خاصة في سويسرا.

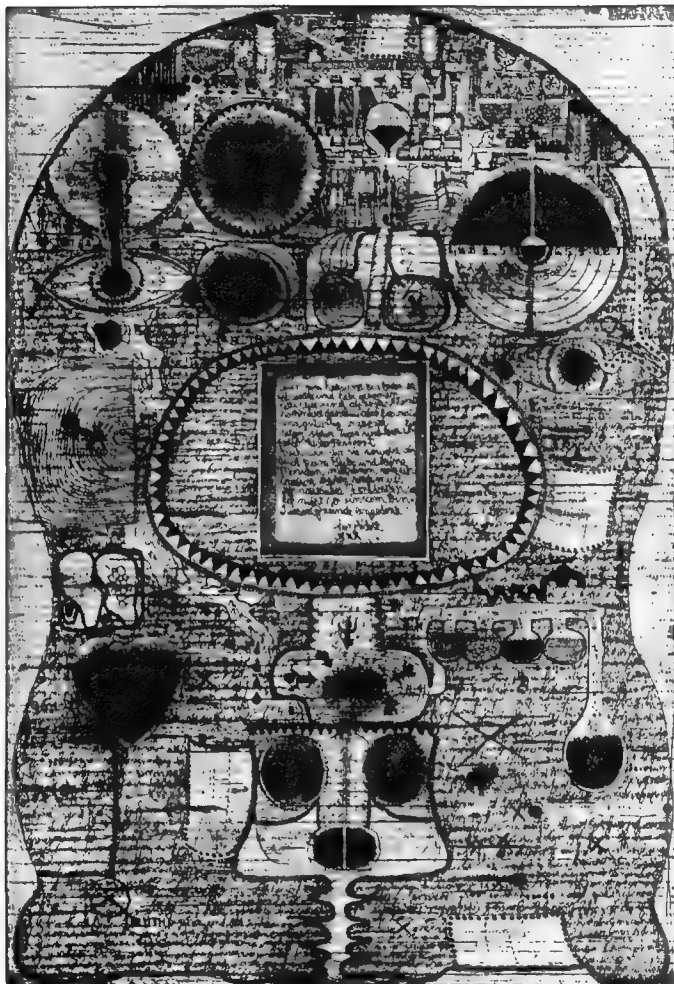
و عيني تفكر
يرسوم على الراب
und meine Augen grübelnd
über Formen im Staub

وأني قال مرة
الذي ما له وطن
ما له في الثرى ضريح
Mein Vater sagte einmal
Wer keine Heimat hat
hat auch auf Erden kein Grab

.. ونهاى عن السفر
.....und verbot mir zu reisen.

DEUTSCH VON ANNEMARIE SCHIMMEL

من كتب: A LOVER FROM PALESTINE, EDITED BY ABDUL WAHAB AL MESSIRI, ILLUSTRATED BY KAMAL BOULLATA, WASHINGTON 1970.



نجيب محفوظ على أرض الواقع المصري

بقلم ناجي نجيب

نوعية العمل الفني

«ليست الواقعية صورة لما يقع، ولكن صورة لما يحتمل وقوعه. والواقع يتغير في الواقعية. ولها معادلة هي: الواقعية = الواقع + الفن. فالشخص في الحياة ليس حرفياً في الرواية، وكذلك الحوادث والمكان والزمان»^(١). هكذا يعبر نجيب محفوظ عن نوعية العمل الأدبي. فبا تضمنه العمل الأدبي من صور الحياة ليس هو هو حياتنا بالتمام. والعالم المصور في العمل الأدبي ليس مقابلاً أو مطابقاً تماماً لعالم الواقع، مهما جنح الكاتب إلى التقاط الواقع بجزئياته كاملاً ... فالصور والوقائع التي يضمها أي عمل أدبي قد صاغها حركة وعي الكاتب. وبالتالي قد تغيرت ماهيتها عن ماهية الأشياء في الواقع.

وحين يستوعب القارئ عملاً أدبياً، فإنه - حتى لو كان ما في يده سلسلة بوليسية - يميل إلى الاعتقاد بدرجة ما وما «بحقيقة» ما يقرأ من شخص وحوادث. وبالرغم من ذلك فإنه لا يضع هذه الشخص والحوادث في نفس موضع ما يصادفه منها في الواقع ... أي أنه - سواء عن وعي أو غير وعي - يقف من العمل الأدبي موقفاً خاصاً، موقفاً يتناسب مع طبيعة العمل الفني. أو قل «موقفاً جمالياً». وهذا لا يعني أن يكون هذا الموقف - في النهاية - موقفاً انفعالياً حركياً يتجاوز العمل الأدبي.

ما يميز العمل الأدبي قبل كل شيء هو العنصر الجمالي والطابع الإبداعي. أو بمعنى آخر، أن القيم الجمالية هي أساس الفن. ولكن القيم الجمالية ليست شيئاً مستقلاً بذاته. وهي لا تشكل دائرة ميتافيزيقية منفصلة وليست شيئاً ثابتاً فوق الزمان والمكان، بل أنها بعيدا عن عالم الواقع الاجتماعي المتحرك في قطار التاريخ ليست أكثر من تجريدات دون محتوى.

التركيب الاجتماعي وحركة الواقع الاجتماعي هما اللذان يصنعان الأشكال الفنية والصور الأدبية ويطبعانها بطابعها المميز. وكل واقع متغير يضع ختمه الواضح على الأشكال الأدبية ... فالتجديد في الصيغ الفنية ليس في جوهره

(١) مع الأدباء: (١) نجيب محفوظ، تقديم فاروق شوشة. في: «الأدباء حبريان» (بيروت) ١٩٦٠، ص ١٩.

«المكتبة بين الدكتور في الطب فرانكشتاين وآيولودوروس باكس»، رسم لأوله برير Uwe Bremer، عام ١٩٦٦.

نصوير: فالتر شتاينكوف Walter Steinkopf، برلين.

نشر إدارة Staatliche Museen, Stiftung Preussischer Kulturbesitz. Kupferstichkabinett, Berlin للتصريح لها بنشر هذه اللوحة.

مسألة «تحديث» أو «حديث» أو «مسايرة لروح العصر» كما يقال (وكما تصور جيل الرواد الذي أسس «المدرسة الحديثة» في الأدب العربي في الربع الأول من هذا القرن^(٢)). والصيغ الفنية لا تتغير تلقائياً بتقدم المهد أو بفرط الاستعمال أو بتعاقب الفصول كاللوزة - وإنما حركة التغيير الاجتماعي الجذري هي التي تغيرها في الجوهر. والصيغ الفنية بلورها تعكس حركة سير المجتمع وما قد يعثره من ضغوط وتأزمات أو تصليات جديدة.

وبدري أننا نسقط من حسابنا هنا مشكلة المحاكاة والتقليد الممسوخ واستعادة صيغ فنية لمجتمع ما لاسقاطها على مجتمع مختلف في الأساس والتكوين والواقع الحركي، وكذلك مشكلة الانتاج الأدبي الحرفي أو السليبي. ويمكن وصف القيم الجمالية في العمل الفني بأنها قيم تنظيمية. تقود العمل الفني وتوجهه في مسيرته، تجمع عناصره وتغريها وتربطها في وحدة شاملة، أي أنها تبرز وتكتف العمل الفني بما يحويه من قيم اجتماعية وروايات إنسانية. فالوظيفة الجمالية في العمل الفني - حسب هذا التصور - وظيفة شافقة هدفها إبراز الوظائف الأخرى غير الجمالية داخل العمل الفني.

يعبر نجيب محفوظ عن قاعدتنا بقول:

«ليس هناك حدث في بل حدث سياسي في ثوب فني»^(٣). وأما المشاكل التعبيرية فلم اعتبرها يوماً مشكلة في ذاتها ولكن أناساً انسياقاً طبيعياً إلى اختيار التكنيك المناسب للتجربة بصرف النظر عن موقعة من الموضة. فأنا لم أحلم يوماً بحدث ثورة تكنيكية، ولا أنا في وضع تاريخي يسمح لي بذلك، ولكن يهمني طبعاً أن تجدد التعبير الصادق المناسب الذي يتزوج منها زواجا شرعياً^(٤).

(٢) ربما كان أهم واضعاً لم يخلق على جيل الرواد (طه حسين، العقاد، المازني ...) هو أنه لم يع يوضح شمولية عملية التطور والتغير. فسمت عليه النظرة الفردية والحزبية العمية التعبير، وكان القضية قضية ثابتة تعمل باستعادة بعض أساليب الفكر الغربي الحديث، أو مجرّد فرد عبقري (كذهب العقاد) أو بطريقة جديدة لرسم الكلام ... بمعنى آخر أنهم لم ينظروا إلى التطور والتغير كعملية ديميكية مستمرة وكعملية جدلية تشمل ميدان الثقافة والافتتاح وكل علاقات التعامل الإنسان ... من أجل خلق أبنية معيشية جديدة متحركة.

(٣) الهلال، فبراير ١٩٧٠.

(٤) المحلة، يوليو ١٩٦٥، ص ٩٦.

في أكثر من مناسبة يؤكد محفوظ أن التجربة المعاشة هي التي تفرض عليه صيغة الأداء وصورة التوصيل، ويشير إلى علاقة الحساسية التي تربط الكاتب بالمتلقي واستعداده وأفق تطلعاته: «وأنا لا أتروى في كتابة ما قد يزعم جمهوري من الناحية الموضوعية، ولكن يجب في الوقت نفسه أن أحترمه، بمعنى أن أكتب له لا لنفسى، فيجب أن تكون عملية الإيصال آمنة واضحة. ولا يبرر الغموض في نظري إلا أن يكون الوسيلة الوحيدة الممكنة دون افتعال ...»

ومن ناحية أخرى فما دام الكاتب صادقاً فبالإمكان ما يجمع بينه وبين قرائه ظروف متجانسة تحقق الاستجابة^(٥).

يشير النقد الأدبي إلى تطور نجيب محفوظ من مرحلة الرواية الرومانسية التاريخية^(٦) إلى مرحلة الواقعية الاجتماعية أو الإيجابية (والبعض يسميها الطبيعية)^(٧) ثم إلى الواقعية الوجودية أو الرمزية^(٨) وإلى الأدب التجريدي والرمزي^(٩). — ولكن هل يضيف هذا التبويب إلى فهمنا شيئاً جديداً؟ مثل هذه التبويبات تنبع من النظرة الخارجية إلى أعمال نجيب محفوظ وتكاد توحي بأن التغيير الذي طرأ على مؤلفاته ما هو إلا مسألة اتجاه جديد أو «مرحلة فنية جديدة» أو «تطور ومسيرة لروح المصير» (زاور المعلاوى) أو تحول من «الحلية في طريق الزعة العالمية» (رجاء النقاش) أو انتقال من التصوير الاجتماعي والتاريخي الفصل إلى «رواية البطل الواحد» (صبرى حافظ) ... وهكذا تمضى هذه التفسيرات والتقسيمات فلا ترى في أعمال محفوظ بعد الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) إلا مضمونات وجودية ومآسى إنسانية في إطار عملي. فالمشكلة التي تعالجها مثلاً رواية «السيان والخريف» — كما يقول أحد النقاد — «لها شكلها الحلى الخاص ... ولكن هذا الشكل لا يعبر عما لا يكون طلاء خارجياً لمشكلة إنسانية عميقة تعكسنا

كله، تلك هي مشكلة الاحساس بالغربة أو عدم الالتئام أو الاحساس بأن الإنسان ضائع مطرد من هذا العالم»^(١٠).

هذه التفسيرات الوجودية — وما أكثرها في النقد العربي المعاصر — تخرج نجيب محفوظ من لوص الواقعي المصري، بينما هو الكاتب الذي حرص أكثر ما حرص على البقاء في قلب هذا الواقع، والذي يعبر تطوره قبل كل شيء عن حركة الواقع وحركة الواقع المصري المعاصر. وهو الكاتب الذي لم يمر وراء سراب «العالمية» ولا جذبه قيم «الهيومانيزم» (الإنسانية) المجردة، التي ركبت رموس الكثيرين. وليس ادل على ذلك من قول المؤلف عن تجربته الواقعية التي حول فيها، لأول مرة في تاريخ الأدب العربي، قطاعات واسعة من دنيا الحياة المصرية في صور لغوية روائية:

وعندما بدأت الكتابة، كنت أعلم بأنني أكتب بأسلوب أقرأ نعيه بقلم فرجينيا وولف، ولكن التجربة التي أقدمها كانت في حاجة إلى هذا الأسلوب ... فكنت متلهفاً على الأسلوب الواقعي الذي لم تكن تعرفه حينذاك ... واحسنت أنني لو كتبت بالأسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد^(١١).

وعندما صمت محفوظ لسبع سنين بعد أعوام الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية)^(١٢)، فلم يصمت لأنه «كان يعاني صراعا عنيفا خاصا بأشكال التعبير» أو «لأنه لا يستطيع أن يقول ما يريد»^(١٣)، بل ربما كان هذا رد الفعل الطبيعي الأولى لكاتب ملتزم، لم يحصر التزامه في موقف مذهبي أو في نظرية محددة:

لقد توقفت عن الكتابة عند ميلاد الثورة وكأنما وجدت جواباً على سؤال ملح ألا وهو ما معنى حياتنا وماذا نصنع بها؟ وهو سؤال يكمن وراء كل عمل فني سواء على السطح أو في الأعماق^(١٤).

ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تمثل الفاصل العميق في تاريخ مصر الحديث، وهذا لا ينفي أنها كانت أيضاً امتداداً لتطلعات التحرر المصرية. وليس غريباً أن يتوقف نجيب محفوظ أمام هذا الفاصل التاريخي، ليلتقط الانفاس ويسترجع ويراجع حصيلة نتاجه، ثم يتابع ويستوعب الظروف الجديدة وليتين حركة الثورة ومدى مدها.

- (١٠) رجاء النقاش: «الواقعية الوجودية في «السيان والخريف». في: «الأدباء»، مارس ١٩٦٣، ص ٤٠.
- (١١) «الحلقة»، يناير ١٩٦٣، ص ٢٦.
- (١٢) أمها في أبريل عام ١٩٥٢ ونشرها في مايو ١٩٥٧/١٩٥٦.
- (١٣) غالى شكرى: «المتن...دراسة في أدب نجيب محفوظ». القاهرة: ١٩٦٤، ص ٢٣١.
- (١٤) أنظر: وضع الفنون الأدبية الزاهية. وشكلاتها. في: «الحلقة». يوليو ١٩٦٥، ص ٩٦.

- (٥) نجيب محفوظ يتحدث عن فئة الروائي. في: حوار. ١٩٦٣ — آذار/يناير مارس — أبريل ١٩٦٣ — ص ٧٠-٧١.
- (٦) المسئلة في «حيث الآثار» (١٩٦٩)، «ديرواديس» (١٩٤٣)، «دوكام طيبة» (١٩٤٤).
- (٧) ونظم «القاهرة الجديدة» (١٩٤٥) و«دخان الخليل» (١٩٤٦) و«زقاق المدق» (١٩٤٧) و«بداية ونهاية» (١٩٤٩) و«الثلاثية» (بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية). وقد كتبها المؤلف بين عام ١٩٤٦ و١٩٥٢ ونشرها عام ١٩٥٧/١٩٥٦.
- (٨) ونظم «الحس والكلاب» (١٩٦٢) و«السيان والخريف» (١٩٦٢) و«الطريق» (١٩٦٤) و«النشأة» (١٩٦٥) و«ثلاثة فوق الليل» (١٩٦٦).
- (٩) ديوبو النقد تحتها «أولاد حارتها» (نشرت في الإبراهيم عام ١٩٥٩ وطبع لأول مرة في صورة كتاب عام ١٩٦٧ بيروت) وكذلك مجموعات المؤلف القصصية التي نشرت بعد يوليو عام ١٩٦٧.

«الخوف لا يمنع من الموت ولكنه يمنع من الحياة»
 «ولكن ما هو الشكل الفني لأولاد حارتنا؟» لعله - أقول
 لعله - شيء يقيض لما فعل سوفيت في رحلته المشهورة.
 فقد نقد الواقع عن طريق الاسطورة. أما هنا، فأنا نقد
 الاسطورة عن طريق الواقع. لقد البست الاسطورة ثوب
 الواقع ليزداد للواقع فهماً وأملاً.^(١٦)

رواية سوفيت J. Swift «رحلات جليفرو» (١٧٢٦) في
 الجوهري قصة متجسّداً قاصحاً لجمعية يعاصره الكاتب، وتضع
 قضية الحضارة بأصولها وقبها موضع البحث والشك،
 وتغلّف هذا المضمون في صورة رحلات إلى أماكن مجهولة
 عجيبة. فمن حيث المطلق والاطار هي تقيض تام لرواية
 «أولاد حارتنا» التي تهبط بالاسطورة (قصة الانسان
 والأنبياء) إلى الأرض وتضعها في متناول أيدينا «كحكاية
 أو حكايات حارتنا» وقصة بنينا «الأبرار وما آكل الهم
 الحال، فأبنا عراة يفتنون بالفتنات» ويشيرون في القافورات
 بين الذباب والقمل، «بنينا «الفتوات يفتخرون فوق
 صلدورهم» (ص ٧).

سوفيت يضحك. ويستعين على ذلك باصطناع رحلات
 بطله الخيالية ومغامراته ومقابلاته الغريبة، وإن كان سرده
 للتفاصيل دقيقاً موضوعياً، لا يقل واقعية عن الأسلوب
 السردى لنجيب محفوظ في «أولاد حارتنا». على أن النغم
 السردى في «رحلات جليفرو» نغم تهكم وخبرة سافرة لممثل
 بارع يتخصص على التوالى أدواراً مختلفة، بينما يختار محفوظ
 في الظاهر النغم الخافت، نغم التواضع والـ understatement
 بمعنى أدق أن مؤلف «أولاد حارتنا» يصطنع التواضع
 الواقعي إزاء الاسطورة حتى يعربها ويقوى إصهارنا للواقع.
 وهو لهذا - وبضرورة هذا التواضع الواقعي - بتقيد
 في تبعية قصة سقوط الانسان والرسالات الروحية بخطوطها
 الرئيسية والكثير من تفاصيلها الدقيقة. فيستبدل بإبعادها
 الميتافيزيقية ومدركاتها التصورية إبعاداً ومدركات حسية
 معيشية.

رواية «أولاد حارتنا» - إذا جاز التعبير - هي «اسطورة
 مضادة» وتطمح في نفس الوقت أن ترى الواقع في سببه
 المتصل قد ارتفع إلى حلم الاسطورة أو أن أمل الاسطورة
 قد صار واقعاً، فزى في «حارتنا» «مصرع الطغيان ومشرق
 النور والعجائب» كما تقول الطيور الأخيرة من الرواية
 (ص ٥٥٢).

وشغافية القصة - التي عابها النقاد على المؤلف - هي في الواقع
 صحتها الفنية المميزة وهو البعد الفني الذي يجعل دلالاتها ومغزاها

والثورة في مراحلها الأولى، في الخمسينيات، اتسمت
 - كما هو معروف - باتجاهها التجريبي والعمل، دون أن
 تحسم إنتاجها المستقبلي، وتحركت كثيراً في دفعها برود
 الأطفال. والفترة الثورية في مراحلها الأولى بالضرورة
 فترة اهتزاز وصراع ومتناقضات، تبرز فيها القيم والأبنية
 السابقة دون أن تنضج القيم والعلاقات الجديدة وتبلور
 بوضوح، وبالتالي فالجمعية في طور التشكوين وصورتها لم
 تكتمل بعد. هذا بينا الرواية - كما يقول نجيب محفوظ -
 «تقوم أصلاً على معالم اجتماعية راسخة»، كما أنها «ليست
 الوسيلة الفنية المفضلة للتعبير عن مجتمع ثائر يتخضع كل
 يوم عن جديد». وتطلب احتياجاته الجديدة الفنون المباشرة
 أو التي تكفل عملية الاتصال السريع بالجمهور.

الأرض الواضحة للرواية كانت أرض ما قبل ١٩٥٢،
 وبالفعل انجذبت الرواية بعد الثورة طويلاً إلى تصوير عهد
 ما قبل الثورة. ولكن محفوظ قد أتم في عام الثورة مؤلفه
 الضخم الثلاثية التي قطع فيها - في إطار إمكانياته -
 رحلة التاريخ الاجتماعي والسياسي لمصر في النصف الأول
 من هذا القرن، وما كان لكاتب يمثل حساسيته وصدقه
 أن يعود بعد الثورة إلى اجترار ما انقضى، ولو فعل لكان
 هذا تحصيل حاصل، فضلاً عما يحوم حول نقد ما انتهى
 وتأكيده ما وقع من شبهات. والكاتب نفسه يقول لنا بأنه
 عند قيام الثورة احس بأنه قد قال ما عنده «واعتبر
 المسألة منتهية تماماً».

أما عودة نجيب محفوظ إلى الكتابة عام ١٩٥٩ فقد كانت
 رد الفعل الواضح لتناقضات الواقع الحركي للثورة في تلك
 الفترة وبروز مشكلة الحرية والحاحها بوجه خاص على
 البسار المصري، الذي وجد نفسه مطاردًا، مزولاً:

«أن أسئلة أخرى لعلها كانت في الخلفية بذات تترجح
 رويداً نحو بؤرة الاهتمام. يضاف إلى ذلك أن انتصارات
 الثورة التي صاحبت قيامها لم تعد بالكافية. وغلب شعور
 بأن الثورة يجب أن تستمر وأن تستكمل مداه إلى غير نهاية.
 ونمت تأثير ذلك وجدتهني أعود إلى القلم لأكتب «أولاد
 حارتنا». وتحت تأثيره أيضاً كتبت «الصلى والكلاب»
 «والسبان والخريف» «والطريق» «والشهادة» و«ثرثرة فوق
 النيل»^(١٧).

ولنوضح ذلك بصورة أفضل، فنقتصر في عرضنا التالي
 على نموذجين من نماذج هذه المرحلة.

(١٦) «حزارة مارس-أبريل ١٩٦٢»، ص ٧٢.

(١٧) المجلة، يونيو ١٩٦٥، ص ٩٦.

«البيت الكبير» منذ عهد بعيد، «فلم يره منذ اعتزاله أحد» (ص ٥)، رغم ذلك فإن «شباب» حارتنا لم يشك في الدور الذي سيلعبه «حنش» وسحر عرفه في حياتهم واختار الطريق الثاني باعتباره «السبيل الوحيد الى الخلاص»، وبلغ بهم العناد ان قالوا:

«لا شأن لنا بالماضي، ولا أمل لنا إلا في سحر عرفه، ولو خبرنا بين الجبل والى والسحر لاخترنا السحر» (ص ٥٥٦).

مثل الثلاثة فإن الحركة القصصية في «اولاد حارتنا» تبدأ زينة الوقع وتطرد بالتدرج حتى تبلغ ذروتها في الجزء الاخير من الكتاب وبالمثل فهي تنتقل من مواقف الاختيار البسيط الى مواقف الاختيار المعقد ومواقف الصراع الانساني الاجتماعي المركب. وان كان هذا الصراع قد تبلور في «اولاد حارتنا» وتكتف في النهاية في صورة صراع طبق شامل أو التطلع الى ما يسميه المؤلف «بالاشتراكية الصوفية».

شفافية القصة هي مصدر الاثارة والتوتر الذي يلح على المتلقي في كل صفحة، فالقارئ يتذبذب باستمرار بين الصورة الامامية الواقعية المصغرة وبين الصور الذهنية الخلفية — سواء الاسطورية أو الدينية أو التاريخية — التي يعرفها ويرها أيضاً كل يوم حوله.

من هذا التفاوت الشديد والتوتر بين الصورتين يتولد العنصر الهيكلي الذي يتخلل سطور القصة ويعطيها طابعها السردى الذي يميزها عن جميع اعمال المؤلف السابقة واللاحقة. فالقاص عن طريق عرضه الواقعى التصغيرى يناقض باستمرار الشحنات العاطفية وهالة التقديس التي ينظر بها القارئ العادى الى الاسطورة والحركات الروحية وغيرها. فيقدم لنا — على سبيل المثال — المعركة الأسطورية بين فرعون وموسى في صورة مشاهدة دائمة تجري في «دهليز» أوفناء خلتى وتشترك فيها النساء «بالقاء المياه من الاكواب والحلل والوشوش والقرب» (ص ١٩٦) وبأسلوب مماثل يعرض الكاتب قرآن آدم وحواء في صورة «زفة» زواج شغبى:

«وبدأت زفة آدم (آدم) من أقصى الجبالية عقب منتصف الليل ... وخطر آدم في جلباب حريرى ولاسة مزركشة بين عباس وجليل، أما رضوان قسار في المقدمة، وعلى اليمن وعلى اليسار حاملو الشموع والورد، وتقدم المركب مجموعة ضخمة من المنشدين والراقصين، وتعالى الغناء، وتبعته تأوهات المطربين ونحيات المعجبن بالجبل والى وأدم، حتى استيقظ الحى ودوت الزغاريد. وسار المركب

البغين. «فأولاد حارتنا» لا تروى لنا قصة تسير على متوال قصة سقوط الانسان وقصص الرسائل السبوية فحسب وإنما هذه جميعا جزء من الموضوع الذى تعالجه، ولو أنها تعالجه من رؤيا الانسان المسحوق. الذى عاصر عهد العلم والثورة، عهد التطلعات البعيدة وعهد الاحباط الريب، أو عهد «عرفه» «ابن حارتنا البار» كما يسميه المؤلف. عرفه الساحر «الرجل الوحيد في الحارة الذى لم يقبل على الحشيش» (ص ٤٨٦)، الذى تطلع الى تخليص حارتنا من حكم «نفوس الحى» و«نفرة الفتوات» و«الناظرة» و«الناظرة» ان يعيد لابناء حارتنا حقهم في الحياة و«الوقف»، عرفه الذى تطلع أيضا الى معرفة «قوى الجهول» وامتلاكها واراد ان يحقق «الحلم الذى لا يتحقق إلا بين صحابات البدخان الذى تنفخ الجوزة» (ص ٤٨٨)، فما لبث ان وقع في أسر قوة السحر الحديث التي فجرها، وما لبثت القوى التي فجرها ان انزلت من يديه واستقلت عنه وصارت أداه رهيبة «لاستذلال حارتنا»، أداة سلبت عرفه، قبل ان تسحقه، «آمال الماضى العريضة» (ص ٥٢٥). فلم يعد له، وهو المحاصر والمقهور، من مهرب إلا أن يجلس حول «الجمر» يتماطى الحشيش.

«الأمان» الذى جاءت به الرسائل الروحية ولى سريعا، فماذا بقى «لأولاد حارتنا» بعد عرفه؟

هل لم يبق له الا الخضوع، وان يعتبروا الوقف وشروطه وكلمات وإحلام جبل ورفاهه وقاسم (اصحاب الرسائل السبوية الثلاثة) أحلاما ضالمة قد تصلح الحاناً للرباب لا للمعاملة في هذه الحياة» (ص ٥٤٨) أم عليهم أن يجاهروا «القوة السحرية» التي يحوزها «الناظرة» المسيطر على كل شيء «بقوة مثلها» مما قد يعدها «حنش» تلميذ عرفه وتابعه السابق (ص ٥٥١). «حنش» الذى مازال يسعى، رغم «العين المنيشة في الأركان»، الى تحقيق آمال حارتنا في العدالة والمساواة، أى الى تحقيق «الآمال البسيطة المحدودة» قبل التطلع إلى ما وراء الحياة أو حل اسرار الوجود الانسانى (ص ٥١٣).

الطريق الأول معناه الاستسلام الايدى واجترار الماضى واحلامه، أما الثانى فهو طريق النضال العلمى المنظم من اجل الاشتراكية والامان. وبالفعل — كما تقول القصة في النهاية — رغم سقوط عرفه، ورغم ما خلفه عرفه في يد «الناظرة» من سلاج ريب، ورغم ما قيل من أنه قد قتل أو تسبب في قتل «الجبل والى»، خالق حارتنا، جدها ومصدرها، «وصاحب اوقافها، وكل قام فوق ارضها»، الذى «عمر فوق ما يطعم انسان أو يتصوره ثم اعتزل في

«تغلقى ثم تتركه»

مع أن الصور التي تعرضها قصة «اللس والكلاب» صور إيجائية شفافة، فقد تمسك النقد — في أحسن الأحوال — بحقيقة النص حتى لا يضطر إلى تفسير النص. فقبل أنها قصة جوء وبها «صفحات سرالية» (أنيس منصور) (٢٣) وذات «مضمون رومانسي» (لويس عوض) (٢٤) وأنها قصة الانتقام الفاضل (عبد القادر القط) (٢٥) وقصة البطل «الراجيدي» سعيد مهران، الذي صنعت منه قوى اجتماعية قاهرة لصا وسفاحا (نبيل راجب) (٢٦). وأكثر النقد في الحديث عن رموز القصة، حتى يبلو وان النقد الأدبي المعاصر مصاب بمرض الرمز الصيدي، فكل شيء عند هذا النقد هو رمز لشيء أو لا شيء (٢٧). وبالمثل لم يتجاوز التصوير السينائي «اللس والكلاب» حدود السطح الحديث وكاد يحول هذه الرواية «السياسية» الشاملة إلى مجرد فيلم مطاردة بوليسية.

عند ظهور «اللس والكلاب» بدا نجيب محفوظ للنقاد في شكل جديد، وبالفعل فالقصة تتميز ظاهريا بانحصار النظرة في الخط الطولي للحدث الروائي، وعبارات القصة مباشرة مقتضبة سريعة وحادثاتها تتلاحق لاهثة، لا تحيد عن خطها الموسع حتى النهاية، التي لا دفع لها — كما يبدو. والقصة أشبه أيضا «بمغامرة في ضمير البطل» المنقطع في طريق الانتقام» (٢٨).

ولكن نجيب محفوظ لم يخر هذا الأسلوب السردى الجديد «لأنه يتطور، ويسير روح العصر»، بل أن هذه الصيغة الفنية قد فرضت عليه ولم تأت من باب الصدفة أو المحاكمة.

القصة تروى حاضرا وتعرض واقعا، ويستطيع الكاتب أن يفترض معرفة القارئ بالعالم الذي يصوره — ولا حاجة به إلى مقدمات أو إلى تجسيم الزمان والمكان الذي تروى حوادثه القصة. تكني الاختصارات واللمحات التي يعيها المتلقي بالغريزة، تكني المواقف الإيجائية والكلمات المبسرة

(٢٣) أنيس منصور: يسقط الحائط الرابع. القاهرة ١٩٦٥، ص ١٦٤.
(٢٤) لويس عوض: اللس والكلاب. في: «الأهرام» ١٩٦٢/٣/١٦.
(٢٥) عبد القادر القط: اللس والكلاب رواية فاضلة. في: «أخبار اليوم» ١٩٦٢/٥/١٢.

(٢٦) نبيل راجب: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ. القاهرة ١٩٦٧، ص ٢٣.

(٢٧) أحيانا يحس الإنسان أن الحديث عن الرمز أو ترجمة الصور الإيجائية في العمل الفني إلى رموز هو من بقايا النظرة البرجوازية المأمة للأدب ومحاولة اختصاره أو تسميته إلى لا شيء. والحديث عن الرمز يفيد الفهم ويكون ضروريا ومقتنا عندما تتكرر صيغ أدبية أو صور إيجائية يعبث في أعمال مختلفة لأدب واحد.

(٢٨) نبيل راجب: نفس المرجع، ص ٢٢٢-٢٢٣.

من الجالية فالعلوف ثم كثر الزعوى والميضة، ينال عليه الترحيب حتى من القنوت، وحطب من حطب وورقص من ورقص، ووزعت الحانات البوظة مجانا فسكر حتى الغلمان، وتهاوت الجوز من جميع الغرز في طريق الموكب هدية للمحتفلين فبعق الجوز بحسن كيف والمندى» (ص ٢٧).

٥٥٥

هل «أولاد حارتنا» هي «التعبير التام» للمؤلف «عن مأساة الوجود الإنساني» وعن «مشكلة الشر في الوجود والوضع الإنساني في هذه الدنيا» (٢٩) أم هي تعبير عن «قضية الانتهاء بين الدين والعلم والاشتراكية» وصياغة شاملة للمنتهى المتفوخ حتى يفقد الفكر اليساري من خلال أزمة الانتهاء مع الحرية» (٣٠). إذا كان التعبير الأول يسطع العمل الفني ويفرغه من كل محتوى أو يذويه في مياه محيط الشر «ومأساة الوجود»، فالتالي يسرف في قراءة قناعاته الفكرية ونظرياته المسبقة في العمل الفني ويستخرج منه «تراث المنتهى اليساري» (٣١).

وأيا كان الأمر فكلما الناقد يشران بصورة أو ما إلى الأفاق البعيدة للتساؤلات التي تطرحها هذه الملحة الروائية. ولكن هل يعنى ذلك أن المؤلف وقد انعطفت إلى المجال الفلسفي (٣٢) أو أنه قد اختار بعد الثلاثية «أن يغير موقفه الفني والفكرى معا» (٣٣).

لا شك أن «أولاد حارتنا» (وبالمثل أعمال محفوظ التالية) تناقش مشكلات فكرية كانت في أعمال محفوظ السابقة هامشية، ولكن لم يكن هذا إلا تغييرا نسبيا في اهتمامات الكاتب، اقتضى بدوره وسائل تعبيرية جديدة مناسبة. وواضح أن هذا التغيير النسبي يرتبط ارتباطا وثيقا بحركة الواقع الاجتماعي في مصر في نهاية الخمسينيات وما بعدها، وهل من باب الصدفة أن يلج المؤلف في هذه الفترة بالذات على مشكلة المشكلات في طريق «تحول مجتمع اقطاعي إلى مجتمع اشتراكي» (٣٤)، وهي مشكلة الارتداد والنيان .. والاستثناء «بالوقف». وهذا هو الموضوع الذي يطره المؤلف في «اللس والكلاب» و«السيان والخريف».

٥٥٥

(١٧) ماهر البطوطي: «أولاد حارتنا» ومشكلة الشر في: «الأدب».

يزيد وأغسطس ١٩٦٧، ص ٨١.

(١٨) غالى فكرى: المنتهى، ص ٥٢.

(١٩) المرجع السابق، ص ٢٥٥.

(٢٠) ماهر البطوطي: نفس المرجع، ص ٨٣.

(٢١) رجاى البقائى «مرحلة جديدة» في: «أدباء معاصرين». القاهرة ١٩٦٨،

ص ١٦٨.

(٢٢) «الجانب» يوليو ١٩٦٥، ص ٩٦.

التي يتردد صدها في ذهن القارئ. ثم ان قرب الكاتب من الحوادث التي يرويها يدفعه الى اختزالها وتغريبها وايضا الى تضخيم بعض نواحيها.

على السطح قد تبدو «الفس» وال«كلاب» دراما المتمرّد سعيد مروان، الذي اهتزت الارض تحت قدميه نتيجة لخيانة الزوجة والصديق وضياح الابنة، فتحوّل الى شهوة انتقام عارمة، تطلق رصاصاتها فتصيب — لقدّر غامض أو سواخر — الابرياء دون الاعلاء.

«الخيانة» هي الفكرة التي تسيطر على سعيد مروان منذ أن نلتقي به في السطور الأولى للقصة:

«مرة أخرى يتنفّس نسمة الحرية، ولكن في الجو غبار خائف وحر لا يطاق. وفي انتظاره وجد بدله الزرقاء وحذاء المطاط. وسواهما لم يجد في انتظاره أحدا، ها هي الدنيا تعود، وها هو باب السجن الأصمّ ينتعد متطوّيا على الأسرار البائسة ... سيقف عما قريب أمام الجميع متحدّيا. آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق، وللخونة أن يأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن صحتها الشائبة ...» (ص ٨٠-٨١)

بريق أمل بقي لسعيد مروان الذي رمت به الخيانة الى اعماق السجن وخرج منه ليجد نفسه في قبضة الخيانة. (انظر ص ٢٣ - ٢٤) هذا البريق تمثله ابنته الصغيرة سناء. ولكن الابنة تنكرو وتروده خائبا، فقد احتوتها الخيانة. لم يعد سعيد مروان من ملجأ يلوذ به الا عالم الشيخ المنصرف على الجندی. وهو عالم يحمل له ذكريات طروية ماضية وطفولة واحلام وحنان أب وأخيلة ساهية» (ص ٢١).

ولا مكان في الدنيا الا بيتك ...» (ص ٢٣) هكذا يخاطب سعيد «الشيخ الغائب في السماء». والشيخ يدعوه الى الخروج من عالم الخيانة: «توضأ وقرأ ... وردد قول القائل، الهية هي الموافقة أي الطاعة له فيها أمر، والانتهاز عما زجر، والرضا بما حكم وقدر» (ص ٣١). ولكن سحر «الأمان» الذي يشمه هذا اللئيم المتعب ما عاد يستطيع أن يعطي المتمرّد على «الغدر والفساد شيئا. كما أن هذا «الرجل الغريب» لا يشعر به» وبآلامه (ص ٨١). مرات يلجأ المطارد الى «البيت العصام»، بيت الرجل الغائب في نجواه، ولكنه يعي في النهاية انه هناك ايضا ليس بمنجاة من «الكلاب» التي تتعقبه في كل مكان. بل وربما كان الشيخ الزاهد ومريدوه — كما ييلو لسعيد في الحلم (ص ٨١ - ٨٣) — في قبضة الخيانة أو جزء من الخيانة التي تطارده.

ولكن ما هي حقيقة هذه الخيانة التي تتردد كلحن ثابت مطرد بين صفحات القصة؟

إنها ليست خيانة الزوجة «بنوية» ولا التابع «عليش سدره» فما هذه الخيانة إلا ظلا باهتا للخيانة الحقيقية، خيانة الرائد رموف علوان، الذي اعطى سعيد مهرا مهران الأمل والبصيرة ثم ارتد وانضم بقفزة مذهلة الى سكان القصور، ارتد بعد أن لقن سعيد الدرس الخطير: «أليس عدلا أن ما يؤخذ بالسرقة فيالسرقة يجب أن يسرد؟» (ص ١١٤).

«تخلّقي» ثم تترد تغير بكل بساطة فكرك بعد ان تجسد في شخصي، كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لثيمة لواندك المقطع عليها ذكا ما شفيت نفسي.» (ص ٤٧)

هذه الخيانة لا نسيان لها ولا شفاء منها، وكيف يشفي الإنسان من الوعى بعد أن أصبح واعيا. ولكن هذه الخيانة ليست قضية فورية وإنما قضية تاريخية سياسية، تنفتح أبعادها في حديث يلور في «قهوة العلم طرزان» حيث يجلس سعيد في انتظار المسلسل والطلقات التي يعوزها لعملية الانتقام: «أنتم تترثون في هناء لأنكم في حمى الظلام والصحراء ولكنكم لن تلبثوا أن تعودوا الى المدينة فما الفائدة؟

— المأساة الحقيقية هي أن عدونا هو صديقنا في الوقت نفسه
— أبدا المأساة الحقيقية هي ان صديقنا هو عدونا ...
— بل اننا جنبا، لم لا نعرف بهذا؟
— ربما ولكن كيف تلتقي لنا الشجاعة في هذا العصر؟
— الشجاعة هي الشجاعة
— والموت هو الموت ...
— والظلام والصحراء هي هذا كله!

يا له من سحر. ماذا يقصدون؟ ولكنك شعرت بأنهم يعبرون عن حالك على نحو ما. نعم على نحو غامض كآسرار هذا الليل. أنت ايضا كانت لك بفاعلة متوثية. والقلب سكران يبرحق الحاس. والسلاح تحصل عليه للجهد لا للاغتيال. وراء هذه الهضبة التي تقوم عليها القهوة كان فية يتدربون على القتال بشباب رثة وضائر نقيه. وساكن القصر رقم ١٩ (رموف علوان) كان على رأسهم. على رأسهم يثمرن ويمرن ويلقي بالحكم. المسلسل أهم من الرغيف يا سعيد مروان، المسلسل أهم من حلقة الذكر التي تجرى اليها وراء أريك، وذات مساء سالك «سعيد، ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن؟»

ثم أجاب غير منتظر جوابك «الى المسلسل والكتاب، المسلسل يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل، تندرب وقرأه» (ص ٦١ - ٦٢).

من خلال لحات عديدة لا يفتأ القاص ان يصعد مفهوم هذه الحياة وطغيانها على كل شيء. فسعيد مهراڻ في اندفاعه المحموم للانتقام تخونه أيضا مهارته الاسطورية المشهورة. فيصيب الأبرياء وينجو الخونة «عليش» و«رووف علوان». ولكن هل في مقدر سعيد مهراڻ ان يقتل الحياة برصاص مسدسه؟

ربما يستطيع — كما يقول — أن «يقطف التيام فهم اصل البلايا. هم خلقوا نبويه وعليش ورووف علوان ...» (ص ٩٢) وهو حين يأخذ طريقه الى قصر رمووف علوان لكي ينقش، يمي في الواقع جيدا أنه يجري وراء سراب، فهو لن يبدد ظلام الحياة بضع طلقات، حتى لو اصابته الطلقات هدفها:

«الناس معي هذا اللصوص الحقيقيين، وذلك ما يعزى عن الفصيح الأبدى. أنا ورحلتي التي ضحيت بها ولكن ينقصني التنظيم على حد تصيرك، وأنا أفهم اليوم كثيرا مما أغلق على فهمه من كلماتك القديمة، ومأساتي الحقيقية أنني رغم تأييد الملايين أجندني ملقي في وحدة مظلمة بلا نصير، ضياع غير مقبول ولن تزيل رصاصة عنه عدم مقبوليته ولكنها ستكون احتجاجا دائما مناسبا على أى حال، كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل.» (ص ١٣٨ — ١٣٩).

ليس إذا جنون الانتقام هو دافعه الاصيل وليس الانتقام هدفه الحقيقي وإنما البحث عن الحياة والمعنى والبحث عن النهاية ذات المعنى: «فالرصاصات التي تقتل رمووف علوان تقتل في الوقت نفسه العيش. والدنيا بلا اخلاق تكون بلا جاذبية، ولست اطعم في أكثر من أن أموت موتا له معنى.» (ص ١٤٢). وهو في النهاية — بعد فشله — يستسلم لذلك «بلا مبالة، بلا مبالة» (ص ١٧٥).

بأى لغة يتجاسر بها هذا الانسان المهزوم عليه رمووف علوان؟ في الفقرات التي اقتبسناها، كما في مقاطع عدة من القصص، تبدو الرابطة التي تربط سيد مهراڻ بخصمه الاكبر علوان رابطة مزدوجة. رابطة جذب ونفور شديد وكأنهما وجهان متضادان لشئ واحد. بل ويكاد الكاتب يلع على هذه الصلة العميقة. حين يضع العبارة التالية في فم مهراڻ وهو يحاور نفسه امام بيت خصمه: «أليس عجيبا ان يكون علوان على وزن مهراڻ؟» (ص ٣٦) هذا الترقق، الذى هو التعبير المجسم عن تجربة الاحباط الرهيبة التي عاشها مهراڻ، هي تجربة اجتماعية شاملة، كما تشير القصة بوضوح. وليست شهوة الانضمام الى ملكة على مهراڻ نفسه الا المعادل المضاد لتجربة الاحباط.

او بمعنى آخر ان فكرة الانتقام هي الوسيلة الفنية للتعبير عن تجربة «الحياة» كما توضحها القصة. وهذه بدورها هي محاولة للوصول الى «النهاية» التي نقول شيئا. كما يقول يوسف ادريس في مقال له بعنوان «الفن ... الفعل. الفعل ... الفن» (٢١).

جميع هذه العناصر القصصية التي نتحدثنا عنها في هذه السطور تصادفها مركزة مختصرة في العديد من قصص نجيب محفوظ التي نشرها بعد يونيو ١٩٦٧.

هذا القصص الجديد يتركز حول مواقف صراع حوارى بين أنماط سلوكية، أو بمعنى آخر، بين أطر ذهنية Gefühlsresiduen وتنظيات من الوعي الذاتى، مستمدة من الحركة الواقعة لمجتمع يجتاز تجربة الاحباط والتبعض في قمة تطلعه الى التحرر والحياة. في هذه المواقف المركبة تبرز سطح الاشياء وتتمرى من طبقة الغلاء التي تخشى بها لتكشف لنا عن قوى القهر والاحباط والخدايع. فما هو واقع بالفعل يبدو وكأنه لا يقع في الخيال. ولهذا فالتصوير المباشر للواقع بظواهره وأطره المألوفة يقف دون تصوير ما هو واقع، ويستعصى عليه مقاومة هذا الواقع وتحطيه، وفتح التوافد على شئ جديد. وهو ما يهدف اليه نجيب محفوظ بوضوح في نتاجه الاخير، ولهذا يصف قصصه الجديدة بأنها «قصص مقاومة» (٢٠).

وليس أكثر دلالة من النهاية التي يتم بها محفوظ هذا القصص، وربما يكتب المؤلف ما يكتب ليقول هذه النهاية.

في «عبر لولو» (٢١)، قصة البيوتوبيا التي لم تتحقق بسبب الرجوع والانتكاس يقول السطر الاخير، على لسان كهل قضى شبابه في السجن: «سأطلق الرصاص في جميع الجهات وسرّص ونفخ ونمرح ...» وفي «شهر العسل» (٢٢) يشي القتال بانتزاع حق الحياة والعبارة التالية «لم يضع شئ لا يمكن تعويضه ...» وفي «موقف وداع» (٢٣) يشي الصراع الحواري في موقف حاسم يتخلص في الكلمات التالية: «أني أرفض المحاكاة، أرفض العقوبة. أرفض العفو، أرفض الأمر الغامض والتنفيذ الاعمى. أرفض المهمة داخل منظوف ملقى، أرفض النجاة الرخيصة في الطائرة ...» وعلى القارئ ان ينتج هذا الانجاء في «طيب القلوب» و«العالم الآخر» وغيرها ...

(٢٩) الأوامر ١/١٨/١٩٧٥.

(٣٠) «الآداب»، يناير ١٩٧٥، ص ٢٨.

(٣١) الأوامر، ٢/١٤/١٩٦٩.

(٣٢) الهلال، يناير ١٩٧٠.

(٣٣) الهلال، مارس ١٩٧٠.

بسم الله
Helf dem
Roten Halbmond!





عن كتاب «منازل التاريخ»
Geschichte العدد ١٧/١٨ : هادي جريزهاير
وبراهيم داحك ... والآن تتكلم الإبل ...
Nun sprechen die Kamele, heraus-
gegeben von HAP Grieshaber und
Brahim Dahak, Claassen-Verlag,
Hamburg und Düsseldorf, 1971.



قال حزاز بن عمرو بن بني عبد مناف:

كرامتها والقي ذاهبُ	لنا إيل هن رها
ويدرك فيها المني الراغبُ	هجان يكافأ منها الصدق
ويشرب منا بها الشاربُ	ونظن عنها تحور العدا
إذ لم يجد مكيبا كاسبُ	ونولفها في السنين الكلول
على الحى يلقي لها جادبُ	ولم تك يوماً إذا روح
وضرب لنا خضم صائبُ	حبا بنا بها جدنا والإله



Hazaz Ben Amr von 'Abd Manaf:

*Wir haben Kamele, die halten wir wert,
doch so nicht, daß Schmach nach dem Tod es uns bringe;
Wir ziehn sie dem Freunde nicht vor, und wir wehren
auch nicht, daß sein Wunsch dem Begehrer gelinge.
Wir stoßen von ihnen auf Gurgeln der Feinde,
es trinken von ihnen bei uns Edeling.
Wir lehn sie dem Matten im hungrigen Jahr,
wo keinen Erwerb ein Erwerber erschwinge,
Und nie wird man sehn, wo man Abends sie eintreibt,
daß über sie Scheltwort von Armen erginge.
Begabt hat mit ihnen der Ahn und Gott,
und unsere schneidende treffende Klinge.*

Deutsch von Friedrich Rückert



قال حاتم الطائي:

لتشرب ماء الخوض قبل الركائب
لأبعثها خفا واترك صاحبسي...

وما أنا بالساعي بفضل زمامها
وما أنا بالطاوى حقبة رحلها

Hatim at-Ta'i:

*Nicht laß ich mein Kamel verhängten Zügels laufen,
um vor den übrigen die Tränke leer zu saufen.
Auch schnür ich sein Gepäck nicht knapper, daß es leicht
vorausrennt und mich nicht mein Mitgeführte erreicht....*

Deutsch von Friedrich Rückert



قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى «أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت» أفلا ينظرون إلى الإبل نظر اعتبار كيف خلقت خلقا عجيبا دالا على تقدير مقدر شاهدا بتدبير مدبر حيث خلقها للنهوض بالأنقال وجرها إلى البلاد الشاحطة فجعلها تترك حتى تحمل عن قرب ويسر ثم تنهض بما حملت وتجرها مفادة لكل من اقتادها بأزمها لا تعاز ضعيفا ولا تمنع صغيرا ويرأها طوال الأعناق لتنوء بالأوقار ...

اللسان واللوب القصصي بين العائيت والفصحى

بسم زكي عبد الملك

المسرح العربي الحديث، أخذ بعض الأدباء يترمون باضطرابهم إلى إنطاق الشخصيات القصصية والمسرحية باللغة القصصية. وتساءل أولئك الأدباء: أفليس عجيباً أن يجري الحوار بلغة فصيحة متينة السبك بين أشخاص لم يصيبوا من الثقافة كثيراً ولا قليلاً؟ أليس ذلك مما يفسد القصة والمسرحية وينأى بها عن الواقع الذي تجتهدان في تصويره؟ ومع ذلك ظل أكثر الأدباء والنقاد يرون اللغة القصصية خير أداة للتعبير في المسرحية والقصة، ويقامون استبدالها بالعامية، فالدكتور محمد مندور مثلاً لا يتردد في رفض الدعوة إلى استخدام العامية في المسرحية، وهو بطل رفضه على النحو التالي:

«كل مسرحية إنما هي حكاية حال... ولا يمكن أن تكون حكاية لسان، فالملوك لا ينطق لسان مقال شخصياته الروائية بل ينطق لسان حالم، والواقعية ليست في اللغة وإنما في التصوير النفسى للشخصيات ومدى مطابقة هذا التصوير لواقع الحياة الظاهر منه والحق، والذي تستطيع الشخصيات التعبير عنه أو لا تستطيع. والذي يحدث فعلاً هو أن المؤلف يعبر بلفته هو ولسانه، وكل ما يطلب منه هو أن يأتي تمييزه صادق التصوير لواقع شخصياته. وسيأتى في ذلك - من الناحية الفنية - أن يستخدم لغة عربية فصيحة أو عامية أو أية لغة أخرى»^(١).

والأدب المصرى يوصف السباعى ممن يرون أن العامية في القصة والمسرحية دورا يجب أن تؤديه. وقد عرضه ذلك لنقد عنيف رد عليه أكثر من مرة ثم تظاهر بالإعراض عنه، ولكنه تأثر به ما في ذلك شك، فقد مر أسلوبه القصصى بمراحل ثلاث: كان في المرحلة الأولى أسلوبا جزلا فصحا يكثر فيه الاستشهاد بالشعر ويوشك أن يبرأ من العامية. ومن خير الأمثلة على أسلوب هذه المرحلة كتاب «أطياف» (القاهرة: مؤسسة الحائجى، ١٩٤٧). فانت تقرأ فيه الصفحة تلو الصفحة فلا تجد من العامية»^(٢).

في العالم العربي ازدواج لغوى قوامه اللغة الفصحى واللهجات العامية الدارجة. فاما اللغة الفصحى فتستخدم في أكثر الأغراض الكتابية كما تستخدم في أكثر الأحاديث التي يغلب عليها الطابع الرسمي. وأما اللهجات العامية فيستخدمها الناس في غير تكلف تقضاء حاجاتهم اليومية العادية. والأغلبية الساحقة من المثقفين في البلاد العربية يرون أن اللهجات العامية لا تصلح للتعبير الأدبي. ولم في ذلك حرج يجدر بنا أن نعرض لها في إيجاز:

وأهم تلك الحجج أن اللغة الفصحى لغة القرآن. وعلى معرفتها يتوقف فهم القرآن. لذلك تحمل علماء اللغة فيما مضى ألوانا من المشقة وضربوا من العناء في شرح قواعدها^(٣)، وللك باقى العرب اليوم أن يستبدلوا باللهجات العامية في كتابة الأدب فيقصوها من حياتهم إقصاء لا تدرى أتعود بعده أم لا تعود.

ثم إن اللغة الفصحى تعتبر عند العرب أرق من اللهجات العامية وأعذب، وإتقانها دليل عندهم على الثقافة العالية والذوق الرفيع. ليس غريبا إذن أن يرد طه حسين جهل فريق من الشعراء بالفصحى إلى الكسل والتقصير والقصور^(٤).

واللغة الفصحى مشتركة بين العرب أينما وجدوا، فالمغربي يقرأ ما يكتب في مصر فيفهمه، والمصري يقرأ ما يكتب في المغرب فيفهمه. أما اللهجات العامية فتختلف باختلاف المناطق، واستخدامها في كتابة الأدب يحول بين الأدباء في كل منطقة وبين القراء في المناطق الأخرى.

بقيت حجة أعرب عنها الدكتور محمد مندور حين زعم أن العامية الدارجة تضيق عادة بالتعبير عن أعماق المشاعر وأدق المعاني ويحكم أنها لا تزال مقصورة على حياة الأميين الذين لا يستعملونها إلا في التعبير عن حاجات حياتهم البسيطة في تنوع المشاعر ودقة التمييز بينها، فضلا عن عمق المخاطر أو أصالتها^(٥).

ولما ظهرت القصة الحديثة في الأدب العربي ونشأ فن

إلا ألفاظاً قليلة متفرقة، يدل عليها المؤلف ويميزها من بقية الألفاظ كأنه يعتز منها إلى القارئ: (١)

إني لم أرك منذ كنت تصاد السمك على
شاطئ الرعة «بالنظون القصير»
ما زالت ذاكرتك قوية «يا عم محمد»
سأجهز لك «سارة» لصيد السمك

وقد تجد بين صفحات الكتاب أحياناً ما يعث في نفسك شعوراً قوياً بأن المؤلف يشق على نفسه في الكتابة، ويتكلف من العناء شيئاً غير قليل في اختيار الألفاظ حتى تستقيم له العبارة ويبرأ أسلوبه من العامية: (٢)

— ثم يا ابن اللثيمة، ماذا تفعل ههنا؟ تالله لئن رأيتك خطوت إلى هنا مرة ثانية لأدفن عفتك.
— لتقر عينك يا أبا هب، ولهدأ بالاً. لتتخذن لك من دارى ماوى ومخبأ.

وفي المرحلة الثانية تنقسم القصة من حيث الأسلوب إلى قسمين: القسم الأول هو ما يقدمه السباعي نفسه بين يدي القارئ من تحليل ووصف للزمان والمكان والأحداث والشخصيات. وأسلوب هذا القسم فصيح رغم أن الألفاظ العامية تتسرب إليه بين الحين والحين. والقسم الثاني هو الحوار، وأسلوبه على ليس فيه من آثار الفصحى إلا الهجاء. ومن خير الأمثلة على أسلوب هذه المرحلة كتاب «السقا مات» (القاهرة: مؤسسة الخانجي، ١٩٥٢) الذي شرح السباعي في مقدمته موقفه من العامية:

«التقيت ذات يوم بالأستاذ أحمد بك عيسى كبير مفتشى اللغة العربية بوزارة المعارف، فأبأنى أن الوزارة كانت توشك أن تقرر بعض كتبي لمدارسها لولا أن اللجنة المختصة رأيت أن الكتب تحوى بعض عبارات بالعامية ... وعلى هذا فلم أكد أبداً هذه القصة حتى ذكرت وزارة المعارف ومطالبها التي ترفع عن اللغة العامية، وعزمت أن أقم سباجاً منيعاً يحول دون تسرب الألفاظ العامية التي تأتي إلا أن تفرض نفسها فرضاً في سياق الحديث. وأخذت في الكتابة محاولاً إجراء الحوار بين أبطال القصة باللغة الفصحى، ولكني لم أكد أكب بضع صفحات، ولم أكد «أحمى» في الكتابة، حتى وجدت أبطال القصة ينطلقون على الرغم مني في الحديث بالعامية...

«ولست أشك أننا في فترة صراع بين العامية والفصحى... وهذه قصة يدور فيها هذا الصراع بين الفصحى والعامية.

ولا جدال هناك في أن الغلبة — في الحوار — العامية، لأنه من المستقل الممجوع أن نحاول إنطاق أشخاص القصة باللغة الفصحى وهم لا يمكنهم في حياتهم الطبيعية أن ينطقوا بها». (٣)

واستثمار العامية بالحوار جلي في العبارات التالية التي نقتبسها من الكتاب: (٤)

— ما فيش لزوم يا شحاته افندى. أنا رايح التهوة بتاعتنا عشان عندى شوية شغل عايز اقبضهم.
— وماله. تقضى شغلك وبعدين نزوح سوا.

بقى أسلوب المرحلة الثالثة، وهو يفوق الأسلوبين السابقين في الأهمية لسببين:

أما السبب الأول فهو أن السباعي يلتزم ذلك الأسلوب في أكثر ما كتب من قصص، ولعله قد استقر عليه واتخذته مذهباً دائماً. وإذن فقد يكون ذلك الأسلوب النتيجة التي انتهى إليها الصراع بين العامية والفصحى عند السباعي. وما دامت خصائص الازدواج اللغوي واحدة في كل مكان (٥) فقد يكون في أسلوب هذه المرحلة من الخصائص ما هو شائع في الأساليب القصصية أيها يوجد الازدواج اللغوي.

وأما السبب الثاني فهو أن السباعي من أكثر كتاب العرب إنتاجاً، فقد نشر بين عامي ١٩٤٧ و ١٩٦٨ خمسة وأربعين كتاباً، منها خمس مطولات مسرفة في الطول هي «رد قلبي» و«ناديا» و«جفت النموع» و«ليل له آخر» و«نحن لا نزور الشوك». وأكثر قراء السباعي من الشبان الذين تبدأ حياتهم الأدبية عادة بتقليد ما يطالعون. وقد ظفر السباعي من ثناء النقاد (٦) بما يفرى القراء بتقليده إن كانوا في حاجة إلى الإغراء ومنهم من يعجبون به إعجاباً يخرجهم عن طوهم أحياناً. (٧) لن يدهشنا إذن أن يكتب عدد كبير من قصص المستقبل بأسلوب المرحلة الثالثة.

لهذين السببين يمكن بنا أن نحلل أسلوب المرحلة الثالثة في شيء من الأمانة والتفصيل. وأول ما نلاحظه أن السباعي في تحليله ووصفه يصطنع أسلوباً فصيحاً تعترضه أحياناً ألفاظ عامية أو أجنبية كالألفاظ التالية:

برنيطة	معيز	بنج بونج
دكة	شلة	شورت
بوز	تنفس	مدموازيل

على سن ورمح
عين فارغة
يفتح الله
لا هنا ولا هناك (أنا لا هنا ولا هناك)

جه نقها على شونة
اكف الجرة على لها تطلع البنت لامها
الله يخرب بينه
الله بعمر بيته

لا مواخذه
راح الله لا يرجعه
أشيل مين فيهم
راجل أليط

انت بنت مابعة
مباعة بنات

مش بطال
برك على أنفاسي
حاضريا قندم

ونمة نوع آخر من الاقتباس يتميز به الحوار في المرحلة
الثالثة هو اقتباس التراكيب من العامية. ومن أمثلة ذلك:

١ - العطف بدون حرف عطف:
قوى البسى

٢ - تكرار اللفظة للدلالة على الاستمرار:
شيوعيون شيوعيون

٣ - مخالفة البديل للمبدل منه في التعريف والتذكير:
عند دادة فاطمة

٤ - استعمال الواو للدلالة على الاستمرار:
ثلاث ساعات وأنا واقف على قدى

٥ - مخالفة بعض الصفات الموصوف في التذكير والتأنيث،
أو في الإفراد والتثنية والجمع:

فستان بميه
زهور بميه
ناس بلدى

ولنلاحظ أن السباعي في اقتباسه من العامية متأثر بالفصحى
من حيث لا يدري. فإذ ينطق في بعض الكلمات العامية

لكن الجديد حقا في أسلوب هذه المرحلة هو ما تجده
في الحوار. ذلك أن لغة الحوار ليست فصيحة صرفة
ولا عامية صرفة. وإنما هي بين بين، تأخذ من هذه
بمقدار ومن تلك بمقدار. ومن خير الأمثلة على هذا
الأسلوب كتاب «نادية» (القاهرة: مؤسسة الخانجي،
١٩٦٠). نقرأ ذلك الكتاب فيخيل إليك أن الأشخاص
يتخاطبون على فطرمهم بالعامية، ولكنك تأمل ما يقولون
فلذا أنت مضطر إلى الاعتراف بأن الفصحى أثرا ظاهرا
لا سبيل إلى إنكاره. على هذا النحو يبحث السباعي
في التوفيق بين العامية والفصحى، وهو يتوسل إلى هذا
التوفيق بأربع وسائل هي: الاقتباس، واصطناع كلمات
«الطيفة الدنيا»، وترجمة التعابير العامية إلى الفصحى،
وتجريد الكلمات من علامات الإعراب. ولننصل.

الاقتباس

يقتبس السباعي من الإنجليزية والفرنسية عددا غير قليل
من المفردات ولكنه، كما يتضح من الأمثلة التالية، قل
أن يقتبس العبارات:

هالو	(Hello!)
ول	(Well!)
تيم	(team)
جمنزيم	(gymnasium)
بونجور	(bonjour)

My boy-friend

غير أن ما يقتبسه السباعي من اللغات الأجنبية قليل
إذا قيس بما يقتبسه من العامية. ذلك أن السباعي لا يفتن
في اقتباسه من العامية بالمفردات بل بتعديدها، كما ترى
في الأمثلة التالية، إلى التعابير ولا سيما التعابير المجازية
والأمثال السائرة:

ماما	فسحة	عبيطة
بابا	جاكسة	يزغد
شائعة	قائلة	طس
زور	قطة	

أمال	سى (سى عمر)
الله !	يا ريت
أما (أما مفاجأة !)	وماله

همزة يكتبه السباعى قافا، وما ينطق فى البعض الآخر دالا يكتبه ذالا:

نقبا
خذ بالآ

اصطناع كلمات «الطبقة الدنيا»

الكلمات المشتركة بين اللغة الفصحى واللهجة العامية القاهرية ثلاثة أنواع:

١ - كلمات لا تختلف صيغها العامية عن صيغها الفصحى. ومن هذه الكلمات «كَتَبَ» و«دَرَسَ» و«بَكَدَ» و«مَنَ»، وهلم جرا.

٢ - كلمات لكل منها صيغة فصحى وأخرى عامية: والصيغتان يختلفان اختلافا يقرره قانون لغوى عام. فالصيغ الفصحى «نَامَ» و«صَامَ» و«عَامَ» و«دَامَ» و«فَوَّادَ» تختلف عن نظائرها فى اللهجة القاهرية («نَاجِمَ» و«صَاجِمَ» و«عَاجِمَ» و«دَاجِمَ» و«فَوَّادِ») اختلافا يقرره القانون اللغوى القائل إن المشتقات من مجرد الثلاثى الأجوف تكون عينها فى العامية القاهرية باء إذا كانت فى الفصحى همزة.

٣ - كلمات لكل منها صيغة فصحى وأخرى عامية: والصيغتان تتشابهان إلى حد وتختلفان إلى حد، ولكن ما بينهما من فرق لا يقرره قانون عام. فالفرق الذى يميز الصيغ الفصحى «رَجُلٌ» و«امْرَأَةٌ» و«عَرَبِيٌّ» من نظائرها فى اللهجة القاهرية («رَاجِلٌ» و«مَرَّة» و«عَرَبِيَّة») لا تقررها قوانين عامة.

ومن الكلمات المشتركة ما له مترادفات تنفرد بها الفصحى من دون العامية، ومنها ما ليس له مثل هذه المترادفات: فالفعل «دَوَخَ» مشترك بين العامية والفصحى، وله مرادف فصيح لا تشترك فيه العامية هو «أَرَهَقَ». واسم الفاعل «صَامِمٌ» مشترك بين العامية والفصحى كذلك، إلا أننا لا نجد له مرادفا تنفرد به الفصحى من دون العامية.

يمكننا إذن أن نقسم الكلمات الفصحى إلى ثلاث طبقات: طبقة عليا تتألف من كلمات تنفرد بها الفصحى من دون العامية (مثل «حذاء»)، وطبقة وسطى تتألف من كلمات مشتركة فصحية الصيغة ليس لها مترادفات بين كلمات الطبقة العليا (مثل «صائم»). وطبقة دنيا تتألف من كلمات مشتركة فصحية الصيغة لها مترادفات بين كلمات الطبقة العليا (مثل «دوخ»).

وكلمات الطبقة الدنيا تتم بطابع عامى مصدره وجود مترادفات لها فى الطبقة العليا. لذلك يزور أنصار الفصحى عن كلمات الطبقة الدنيا؛ أما يوسف السباعى فيتعمد اختيار تلك الكلمات ليبلغ ما يريد من التوفيق بين العامية والفصحى. وفيما يلى بعض ما يستعمله السباعى من كلمات الطبقة الدنيا، وما يؤثره أنصار الفصحى من كلمات.

كلمات الطبقة الدنيا	كلمات الطبقة العليا
قوى	أنهى
راقلة	مضطجعة
يلدونه	يرهقونه

ترجمة التعبيرات العامية إلى الفصحى

نصح الدكتور محمد منور القصاصين بترجمة أقوال العامة كلما دعت إلى ذلك مشكلة الواقع^(١٧). وقد وفق السباعى إلى نوع من الترجمة لا نزع أنه يرضى الدكتور محمد منور، ولكنه أبرز ما يتميز به الحوار فى المرحلة الثالثة. يعتمد السباعى إلى العبارة العامية فيبقى فيها على النوع الأول من الكلمات المشتركة، أما بقية الكلمات المشتركة فإنه يستبدل صيغها العامية بالصيغ الفصحى، وأما الكلمات التى تنفرد بها العامية من دون الفصحى فإنه يستبدلها بنظائرها الفصحى. وفيما يلى بعض العبارات العامية، والترجمة التى يستعملها السباعى، والعبارات التى يؤثرها أنصار الفصحى:

العبارات العامية

سلم اربعة وعشرين قيراط
سلم فيه فى الميه
زى الجن الازرق
فاتك نص عرك
ورافى نجوم الظهر
تشتغل عليه
ادهانى وأنا واقف
ميهينش رضفان
راجل أمير
تعملى الحمله
لمى جسمك
لازم القستان ماجاش من عند المكوجى

الترجمة

سلم أربعة وعشرين قيراطا
سلم مائة في المائة
كالجسن الأزرق
فانك نصف عرك
أراني نجوم الظهر
تشتغل عليه
أعطاه لي وأنا واقف
لا يهني رمضان
رجل أمير
تعملين العملة
لسي جسمك
لا بد أن الثوب لم يأت من عند المكوي

العبارة الفصحية

معاني تمام

معاني تمام

معاني تمام

ضاع عليك الكثير

أرهقني من أمرى عسرا

تصب له أشراكها

أعطاني إياها في الحال

ومضان لا يعينني في شيء

رجل طيب القلب

تأتين ما يشين

احتشمي

لا بد أن الثوب لا زال عند الكواء

ونحن نصر على أن نقطة الانطلاق ليست العبارات الفصحية، أي أن السباعي لا يعتمد إلى العبارات الفصحية فيختار منها أقربها إلى العامية. ولو كان ذلك مذهبه لما عثرنا في كتبه على تعابير مثل «رجل أمير» و«تشتغل عليه» لأنها لا تؤدي في اللغة الفصحى ما يقصد إليه من معنى.

يجريد بعض الكلمات من علامات الإعراب

أكثر الكلمات التي يجريدها السباعي من علامات الإعراب هي أسماء العلم، وهو يجريدها عادة من علامة النصب ومن التنوين. غير أن السباعي أحيانا يجرد من علامات

الإعراب ومن التنوين كلمات غير أسماء العلم، ولا سيما إذا كانت تلك الكلمات مقبسة من العامية. وستجد في الجمل التالية أمثلة على ما نقول:

سأعود إلى البيت لأرى فاضل
لا بد أن أذهب لأرى عصام
أنا أحب عصام
أريد غيار لنادية
وضع الدكتور لها مرهم
أنظنين الرئيس جمال عبد الناصر فاضلي؟

يرى تشارلز فرغسون أن «التخصص من أهم مميزات الازدواج اللغوي»^(١) وهو يقصد بذلك أن العامية قل أن تؤدي من وظائف الفصحى شيئا، وأن الفصحى قل أن تؤدي من وظائف العامية شيئا. ذلك حق، ولكننا نرى مما سبق أن العامية والفصحى تتنازعان الوظائف في بداية الأمر. وأن ما يكون بينهما من تنازع على وظيفة بعينها لا يتمخض عن نصر حاسم إلا بعد مرور زمن قد يطول. فظهور وظيفة جديدة في الأدب العربي، هي القصة الحديثة، قد أثار بين العامية والفصحى خصومة شديدة وصراعا عنيفا. وليس أسلوب المرحلة الثالثة عند السباعي إلا أثرا من آثار هذه الخصومة وصدى من أصداها ذلك الصراع.

المحرواس

- (١) «المقدمة للملاحة ابن خلدون (القاهرة: مطبعة التقدم)، الجزء الأول، ص ٤٥٥.
- (٢) «حديث الأرهبا» لطف حسين (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٧)، الجزء الثالث، ص ٢٠٠ - ٢٠١.
- (٣) «المسرح النثري» للدكتور محمد متلور (القاهرة: معهد الدراسات العربية، ١٩٥٩)، ص ٧١.
- (٤) المرجع السابق، ص ٥٧ - ٥٨.
- (٥) «اللهجة العامية التي يستخدمها يوسف السباعي في قصصه هي اللهجة القاهرية.

- (٦) ص ٨٢.
- (٧) للمثال الأول مقتبس من صفحة ٢٥ والثاني مقتبس من صفحة ٢٨.
- (٨) ص ٦.
- (٩) ص ٢٦١.

Charles Ferguson, "Diglossia," Word, Vol. XV (1959), pp. 325-340.

- (١١) من هذا البناء ما كتبه توفيق الحكيم في «أمة صحتك» ليوسف السباعي (القاهرة: مطبعة روز اليوسف، ١٩٥٥)، ص ٨ - ٥.
- (١٢) يحيل يوسف السباعي شيئا من هذا الإصطحاب في كتابه «إلى راحلة» (القاهرة: مؤسسة الخافعي، ١٩٥٠)، ص ١٠ - ١٥.
- (١٣) «في الميزان الجديد» للدكتور محمد متلور (القاهرة: مطبعة نهضة مصر)، ص ٥٥.

Charles Ferguson, "Diglossia," Word, Vol. XV (1959), p. 328.

مكتبة تشيستر بيتي

مقدمة بقلم الدكتور ر. ج. هير

ولكن أشهر مجموعة من أوراق البردي في مكتبة تشيستر بيتي على الإطلاق هي صحائف البردي التي تضم الكتاب المقدس باليونانية. وقد اكتشفت هذه في الفيوم في مصر حيث كانت مدفونة في مكان كان في السابق سرداباً لكنيسة قديمة. وحصل عليها تشيستر بيتي عن طريق بائع في القاهرة عام ١٩٢٩، رغم أنه انتظر حتى عام ١٩٣١ قبل أن يعلن اكتشافه على العالم. وفي تلك الفترة قام كبار علماء الكتاب المقدس بفحص أوراق البردي بسرية تامة لتحديد تاريخها وعمرها. واتضح بالفعل أن أوراق البردي هذه كانت أهم فئة بين المخطوطات المتعلقة بالكتاب المقدس التي اكتشفت منذ اكتشاف قانون سيناء عام ١٨٤٤. واتضح كذلك أن أجزاء سفر التكوين التابعة لتشستر بيتي كانت أقدمها في الوجود.

وتمتاز أوراق البردي القبطية كذلك بأهمية قصوى نظراً لاحتوائها على نصوص كتب مفقودة لأصحاب العقيدة المانوية التي كانت سائدة في الماضي حول جزء كبير من حوض البحر الأبيض المتوسط.

وكانت مكتبة تشيستر بيتي في فترة ما تضم عدداً كبيراً من المخطوطات الغربية، إلا أن أغلبها بيع بعد وفاة السير تشيستر بيتي عام ١٩٦٨. ومع ذلك فإن في المكتبة عدداً — وإن كان قليلاً — من الكتب الهامة من مؤلفات العصر الوسيط الغربية. ونذكر على سبيل المثال «كتاب الساعات» الرائع الذي كُتِبَ بأمر ٢٠٠ عاشق الكتب الكبير. الاميرال كويتيني الفرنسي Coetivy of France حوالي عام ١٤٤٥. وتحتوي المخطوطة، التي يقال إن كويتيني كان يأخذها معه في رحلاته، على ١٤٤ لوحة منمنمة جميلة رسمها كبار فناني يدفورد.

أما مجموعة تشيستر بيتي من المخطوطات الأرمنية فهي أشهر ما جمعه فرد خاص في أوروبا على الإطلاق. ونظراً للمركز الذي كانت تحتله أرمينيا بين بينظنة والاسلام فإن الفن الأرضي أهمية خاصة لدى المؤرخين. حيث أنه لا شك الدور الرئيسي الذي قامت به أرمينيا في نقل المواضيع الزخرفية الإسلامية في الرسم إلى أوروبا. وفي نقل الرسم البيزنطي إلى مراكز التأليف والمخطوطات في العالم الاسلامي. وهناك مخطوطات أرمنية هامة من القرن الثاني عشر، إلا أن روائع هذه المخطوطة تعود الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر. وقد زين بعضها برسم أعظم الرسامين

عندما يحاول المرء إعطاء فكرة عن مجال أروع مجموعة من المخطوطات قام بجمعها شخص بمفرده على الإطلاق وعن كمالها وقيمتها الحقيقية، فإنه يصعب معرفة البداية التي يمكن الانطلاق منها. ولا بدالة في القول بأن وضع اسم «تشيستر بيتي» فوق مخطوطة ما تنقل الباحث والمعارف في أي مكان في العالم فوراً الانطباع بالحصول على شيء ذي قيمة وأهمية خاصتين.

وكان تشيستر بيتي يتم في شبابه بجمع الكتب النادرة الغربية. وخلافاً لأغلب الجامعين فإنه لم يكن يقتصر على جمع الطباعات الأولى، بل إنه كثيراً ما كان يشتري الكتاب بسبب تجليده أو ما يزينه من رسوم. وهذا إلى حد كبير هو المفتاح لفهم مجموعته الممتازة، إذ أن جزءاً كبيراً من تلك المجموعة — وخاصة الفروع الغربية والاسلامية والشرقية — كان قد جمع لأسباب فنية بحثه تقريباً. ورغم أن بيتي كان مهتماً ومستمتعاً مالياً بالحرقة، إلا أنه كان يتمتع بقدرة عالية على الحكم الجلي، بحيث ظلت القيمة الفنية والمستوى الثابت للمجموعة مضمونين حتى النهاية. وقد تكون هناك مجموعات اكبر من الصور المنمنمة الفارسية أو الهندية، ولكن هناك عدداً قليلاً من المخطوطات يعتبر كل منها قطعة رائعة في حد ذاتها.

لقد أصبح بيتي جامعاً مهتماً جداً للمخطوطات عام ١٩١٣ عندما ذهب إلى الشرق الأوسط لأول مرة ووجد كيات كبيرة من المخطوطات الاسلامية معروضة للبيع. وكان من أول الجامعين المهتمين بالمخطوطات العربية والفارسية والهندية والأعمال الفنية بحيث ظلت هذه دوماً فخر مكتبته وأحب محتوياتها إليه.

مع هذا فإن المكتبة لا تقتصر بأي حال من الأحوال على المواضيع الاسلامية دون غيرها. بل إن المجموعات المختلفة في الواقع تين تاريخ الحضارة منذ ٢٥٠٠ ق.م. حتى القرن الحالى، كما أنها تضم في المجال الجغرافى الكرة الأرضية من ايرلندا حتى سمطرة واليابان. وأقدم محتويات في المجموعة الواح الطوب البابلية وأوراق البردي المصرية واليونانية. ونذكر على سبيل المثال صحيفة من البردي (Chester Beatty Papyrus No. 1) التي كتبت في عهد رمسيس الخامس وتمتاز بأهمية خاصة لأنها تضم بعض أغاني الحب المصرية القديمة في نصوصها الكاملة تماماً.

الأمن في ذلك العهد. وهناك أيضاً عدد كبير من المخطوطات من اصفهان، حيث توجد طائفة أرمينية منذ العصر الوسيط.

وفي هذا المعرض لا يجوز أن ننسى مجموعة المخطوطات الآبوية التي يبلغ عددها الخمسين أو ما قارب ذلك، والتي زينت برسوم منمنمة كثيرة. ورغم أن هذه الرسوم ذات طابع إفريقي إلا أنها لا تزال تذكر بالتمازج البيزنطية التي نشأت منها الرسوم البيزنطية منذ عدة قرون. وهناك نسخة مزينة بالرسوم الدقيقة من كتاب «ويداسا مريم»، أي مدائح مريم، كان قد استولى عليه ضابط بريطاني بعد معركة مجلدة عام ١٨٩٨، عندما غزا البريطانيون إثيوبيا.

وبمثل فن الشرق وحضارته بعدة مجموعات من المخطوطات والكتب المطبوعة والرسوم والحجرات الاصطناعية التي جلبت من الصين واليابان وجنوبي شرق آسيا. وتحتوي المجموعة الصينية وحدها على أكثر من ١٧٠ صحيفة ملفوفة وسجلات الرسوم. وفي المجموعة أيضاً ثلاثة مجلدات من موسوعة قديمة كانت قد ألقت بأمر من لامبراتور العالم تشين لونج (١٧٥٦-١٧٩٥) والتي ألغ عدد مجلداتها في الأصل الأثني مجلد. وقد حفظت بهذه المجلدات في المكتبة الامبراطورية في بكين إلى أن قامت ثورة البركسر عام ١٩٠٠، عندما احترقت البناية أثناء الممارك. وبعد الحريق انقذ بعض المجلدات ونقل من الصين، ولعل قوات الحملة المتحالفة هي التي نقلتها، ومن ثم استطاع تشنر بيتي أن يشتري ثلاثة مجلدات منها. ومن غرائب المجموعة الصينية كتب حجر اليشم. وهي

تألف من صفائح رقيقة من اليشم، الذي كان يعتقد الصينيون بوجود خصائص سحرية خاصة له، وفيها نصوص حُفرت أو كتبت بالذهب. وكان قد تم عملها في الماشاغل الامبراطورية في بكين.

وهناك أيضاً تعويذة سحرية بوذية من القرن الثامن كتبت على ورق وأحيطت بمعد مصغر. ولها أهمية كبيرة جداً حيث أنها أقدم نموذج معروف لنص مطبوع.

وتحتوي المجموعة اليابانية على مائة صحيفة ملفوفة من الرسوم ومجلدات الرسوم مع عدد كبير من اللوحات المتفرقة. ولبعض الفائف قيمة صناعية خاصة حيث أنها تسجل عمليات زراعة الشاي وصناعة الحرير وتحتوي على معلومات عن التعدين والتناجم. وكان لتشيتس بيتي اهتمام كبير بالأخيرة، إذ أنه بدأ حياته كمهندس تعدين.

وهناك ما يقارب الأثني عمل مطبوع باليابانية في المكتبة، بالإضافة إلى عدد من الكتب المطبوعة بالكليشيات الخشبية. وتمثل هذه الكتب جميع عطاء فن الطباعة اليابانيين أمثال هوكوساي Hokusai وهيروشيغي Hiro-shige وأوتامارو Utamaro وغيرهم، كما يوجد فوق ذلك عدد من أوائل الكتب المطبوعة في القرن الثامن عشر وقد لوت بالعمل اليدوي أو طبعت بلونين فقط.

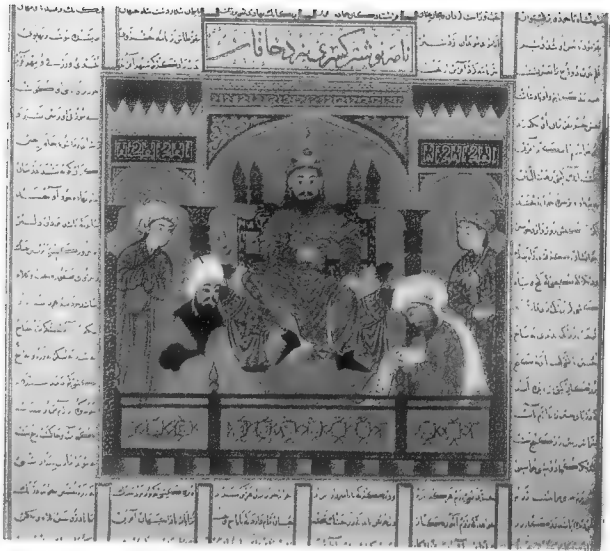
وفي مثل هذه المعالجة لا يستطيع المرء أن يفعل أكثر من الإشارة العابرة إلى الكنوز الفريدة العديدة التي تزينها المكتبة. وعلى أي حال فقد انتصح أن نوعية المجموعة وتشكيلها مذهشة بحق، كجامعها العظيم.

ترجمة: محمد علي حشيشو

الكنوز الإسلامية في مكتبة تشيتس بيتي بقلم ديفيد جي هسن

وما لا شك فيه أن هذا الزائر العربي الذي دخل مكتبة تشيتس بيتي في دبلن سيصاب بدهشة شديدة لما سيجده هناك. فقد يجد نسخة من القرآن بخط أعظم خطاط عربي هو ابن البواب كتبها في بغداد عام ٨٣٩١/١٠٠٠م. وقد يوجد إلى جانبها رسم منمنم رائع من ريشة «بهزاد»، أدق رسام فارسي على الإطلاق، وسيجد على بعد خطوات من ذلك فقط مؤلفاً عربياً فريداً عن البزرة من مكتبة الخليفة الفاطمي «العزيز».

ولأحاول فيما يلي الجواب على هذه الأسئلة.



صفحه من خطوطه شده نامه لشاعر فردوسی (وهي معروفه بدهد موت شاه نامه Demotte Shahname)، دوست في ايران حوال عام ١٣٤٠.
الورقة ٧: ويعل كسرى رسالة الى عثمان الصيني، خطوطه في مكتبة تقيست يتي في دهلان.

أعوام التعدين والتحول

نظراً لقضاء الفرد ثلثي يتي قسماً كبيراً من حياته في إنجلترا، فإن الكثيرين يعتقدون أنه كان انجليزى المولد.

أما الحقيقة فهي أن بيتى ولد في مدينة نيويورك الأمريكية عام ١٨٧٥ وترعرع وحصل على تعليمه فيها.

وفي عام ١٨٩٥ انتسب إلى كلية هندسة التعدين في كولومبيا حيث تخرج عام ١٨٩٨ حائزاً على درجة علمية من المرتبة الأولى. وفي شتاء العام نفسه غادر نيويورك متجهاً إلى الغرب، أو بتعبير أدق، إلى دنفر في ولاية كولورادو. التي كانت آنذاك مركز صناعة تعدين النحاس الأمريكية.

وكانت هذه فترة حياة الغرب الأمريكي المقفرة الذي نعرفه جيداً من الأفلام الأمريكية الحديثة. ولم يمض وقت طويل حتى اكتسب بيتى خبرة وتمرساً خاصين في هذا النمط العنيف من الحياة، التي لا أمل فيها لحياة الإنسان إذا لم يكن يعمل مسدساً في حزامه. وكان بيتى نفسه يعمل مسدساً كان يخفيه في حذائه الطويل من وقت لآخر.

وكان محبباً على ذلك لأن حياته تعرضت أكثر من مرة إلى الخطر. ففي عام ١٩٠٢ مثلاً حاول بعض المضرين قتله بالقائه في نفق المنجم!

ومن الواضح أن إلمام بيتى الكبير بهندسة التعدين والمناجم ومقدرته الفائقة في ابتكار طرق جديدة لاستخراج الخامات جعلاه واحداً من ألمع مهندسي القرن العشرين. وفي عام ١٨٩٨ وصل إلى دنفر وهو يعمل شهادته في جيب ومبلغ سبعين دولاراً فقط في الجيب الآخر، ومع ذلك فقد بلغت ثروته في ثلاثة عشر عاماً وقبل أن يبلغ السادسة والثلاثين أكثر من مليون جنيه!

وفي العام الذي بلغ فيه السادسة والثلاثين قرر بيتى اعتزال العمل والسفر للعيش في إنجلترا، حيث أراد أن يقضى «أعوامه الأخيرة». والشئ الغريب أن أطباء بيتى كانوا قد أخبروه في ذلك العام - في ١٩١١ - أنه لن يعيش أكثر من عام أو عامين على الأكثر!

فما هو السبب الذي دفع الأطباء إلى إعطاء ذلك التقرير الغريب الذي كان يعث تسليية خاصة في نفس بيتى في الأعوام التالية (وخاصة بعد أن بلغ التسعين من عمره)؟ كان بيتى قد أمضى عدة ساعات تحت الأرض في عمله

المنجمي تحت أقصى الظروف، وهو يتنفس غبار المنجم الدقيق باستمرار مما أدى إلى إصابته بمرض ترب الرئة ودفع مرضه الأطباء إلى توقع وفاته بعد حين قصير جداً.

ونتيجة لقرار الأطباء هذا فقد رأى بيتى أن يقضى ما تبقى له من أعوام قليلة في جو أفضل وأكثر ملاءمة لصحته. وهكذا فقد أمل أن يعيش في أوروبا في فصل الصيف وأن يقضى الشتاء كل عام في مصر. وبناء على ذلك فقد وصل عام ١٩١١ مع طفله إلى لندن.

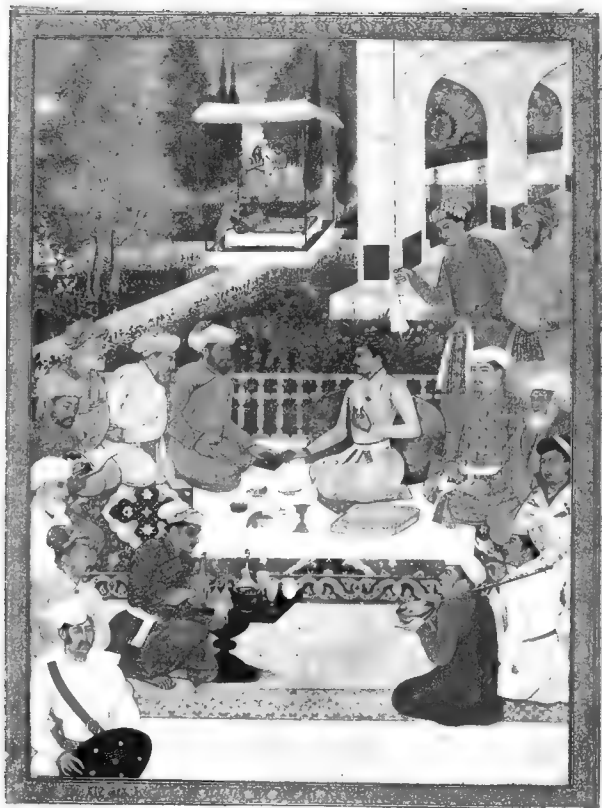
وكان عام ١٩١١ «عاماً مشئوماً أسود» بالنسبة لبيتى؛ وذلك ليس بسبب ما قاله الأطباء فحسب، بل لأن زوجته مادلين التي كان يحبها كثيراً كانت قد توفيت في الولايات المتحدة في نفس ذلك العام.

وقضى عامه الأول في وحدة في لندن. إلا أن وحدته كانت مؤقتة، إذ ما لبث أن بدأ نشاطه من جديد بعد ذلك بحين قصير، ومنذ ذلك الحين انتشرت اهتماماته من بلد إلى آخر، لا بل من قارة إلى أخرى. وبالإشتراك مع صديقه هيربرت هورز؛ الذي أصبح رئيس الولايات المتحدة فيما بعد، بدأ بيتى في تنفيذ مشروع ضخم لتطوير الخزونات المعدنية الواسعة لجبال الأورال. وكانت سياسة روسيا في ذلك الحين شبيهة ببعض الشئ بسياسة الامبراطورية العثمانية في القرن التاسع عشر - إذ كانت الامتيازات تعطى للشركات الأجنبية للعمل داخل البلاد بشروط ملائمة جداً.

إلا أن اهتمامات بيتى لم تكن مقصورة على أوروبا وأمريكا. ففي عام ١٩٢٤ وسع نشاطه بحيث بلغ أفريقيا حيث اشترك في تطوير الموارد المعدنية الهائلة في القارة وخاصة نحاس روديسيا وذهب أفريقيا الغربية.

وبالإضافة إلى مقدرته الهندسية الفائقة فقد أظهر بيتى موهبة كبيرة في الشئون المالية. ففي عام ١٩١٤ أنشأ شركة مالية باسم «Selection Trust»، غير أن اندلاع الحرب العالمية الأولى في أغسطس من ذلك العام حالت دون ازدهار عملياتها. ولكن ما كادت الحرب تنتهي حتى أبدى بيتى اهتماماً كبيراً في توسيع الشركة. وسرعان ما أثبت أن مقدرته في ذلك الحقل لم تكن تقل عن براعته في الحقل الأخرى.

وإذا كان هناك سر وراء نجاح بيتى، فلعله يكن في مقدرته على الجمع بين المعرفة العملية في الهندسة والفهم



سد سلاطين المنزل في الهند - ومن المحتمل أنه دارا شكوه وله شاء جهان - يجلس في حديقة في صحبة جماعة من الشعراء وأساتذة الموسيقى. رسمه الرسام بهتر في الهند، في القرن السابع عشر. هذه اللوحة محفوظة في مكتبة تشيستر بيتش في دبلن.



صفحة من مخطوطة «كتاب سيرة نبي» المكتوبة في تركيا عام ١٥٩٤: ورقة ٦٤ ب: يأمر رسول الله جيلان أن يتحرك عن مكانهما لكي يفلا نبتينا. وهي مخطوطة في مكتبة تشيستر بيتي في دبلن.

وكان من عادات بيتي أن يتمشى حول الأسواق وفي أحياء القاهرة القديمة، وكان يصادف أثناء هذه الجولات عدداً كبيراً من المخطوطات القديمة المتعددة الأنواع. وكان يجد في دكان صغير هنا على سبيل المثال نسخة من القرآن كتبت لأحد سلاطين المماليك، أو ربما رسالة في الجفر مزينة بالرسوم الفرية التي سبق أن أعدت لمكتبة اسطنبول الملكية. وقد يجد هناك في زاوية مكتبة قديمة يغطيها الغبار نسخة قيمة من ديوان حافظ أو مجلداً مرقماً من الرسوم من بلاط الامبراطور الهندى جهانكير.

لقد وجد بيتي كل هذا وأكثر، إلا أن الشيء العجيب هو أن عدداً ضئيلاً جداً من الناس كان يبدى أى اهتمام بهذه الثغاس الموجودة أمام انوفهم. فقد كان أغلب

العريق للنظريات المالية المعقدة. وبكلمات أخرى، فقد استخدم شركته لتحويل مشاريعه الهندسية التعدينية في اجزاء مختلفة في العالم.

مصر عام ١٩١٣

في شتاء عام ١٩١٣ وصل بيتي وزوجته الجديدة إلى مصر للمرة الأولى. وقد أسرا تماماً بهمال وادى النيل وآثاره الاسطورية. ووجدنا المناخ ملائماً جداً فقررنا شراء بيت هناك بحيث يتمكنان من قضاء كل شتاء فيه. وفي بادئ الأمر اشترى بيتي فيلا معروفة باسم «البيت الأبيض» ولكنه بنى بيتاً بالقرب من الاهرام فيما بعد وأحاطه بالجنان وبساتين البرتقال وأطلق عليه اسم «البيت الأزرق».

أى. بعبارة أخرى. ما يزيد على ثلث المجموعة الحالية من الكتب والأعمال العربية.

وقبل أن ينتقل بيبى إلى إيرلنده عام ١٩٤٩ أودعت المكتبة في منزله التانى «بارودا هابس». وفي خلال الفترة الواقعة بين عام ١٩١١ و١٩٤٩ كان بيبى يسمح لمستشرق العالم على اختلاف جنسياتهم بفحص ودراسة مخطوطاته بكل دقة وتفصيل. وأكثر من هذا. فقد شغل كبار علماء العصر على حسابها الخاص في تدوين وفهرسة ونشر وطباعة مجموعته.

وفي عام ١٩٤٩ انتقل إلى إيرلنده حيث اشترى بيتا ثم أمر ببناء مكتبة تشترى بيبى الحالية على مقربة منه. أما سبب مغادرته لإنجلترا. كما هو معروف حتى الآن. فهو نزاعه مع الحكومة البريطانية حول قضايا مالية مما أدى به إلى مغادرة البلاد مشتمراً.

لقد كان سناء بيبى وحبه للمخبر طيلة حياته مضرباً للمثل. ولن ننسى الملايين التي قدمها للأبحاث الطبية مثلاً. إلا أن كرمه بلغ الذروة قبل وفاته عام ١٩٦٨ بأعوام قليلة. عندما وهب مكتبته بكاملها للأمة الإيرلندية. وفي عام ١٩٦٨ أصبحت المكتبة التي تضم مجموعة من اثني عشر ألف مخطوط وعمل فني نفيس ملكاً للشعب الإيرلندي بصفة رسمية.

الكوز الإسلامية في المكتبة

المخطوطات العربية — ٣٦٥٠ مجلداً

وتألف المخطوطات العربية التي نسقا وفهرسها المستشرقان المرحومان أ. ج. آربري من كامبردج. والألماني ياول كاله. من ثلاثة أنواع: نسخ قديمة جداً. ومؤلفات فريدة. ومخطوطات نسخت بيد المؤلف نفسه. ولتقدم مثلاً عليها. رغم أنه يستحيل تماماً أن نعطي وصفاً كاملاً للمجموعة بكاملها.

هناك مثلاً نسخة تعود إلى أوائل القرن الثالث عشر من «صور الأقاليم» (مخطوطة رقم ٣٠٠٧) من تأليف الاصطخري (١٣٤٠/٩٥١م) وقد زينت بخراطم ممتازة. ومؤلف غير معنون للكاتب الأندلسي المعافى المائى (المتوفى ١٢٠٩/٨٦٥م) يتخوى على مقالات لنساء شهيرات كعائشة بنت طلحة وأم الدرداء من دمشق الشام المشهورة بعلمها في الفقه وعلم الكلام. والشاعرة ليلى الأخييلة مع بعض أشعارها (مخطوطة رقم ٣٠١٦). وهناك أيضاً مخطوطة نفيسة لفهرست ابن النديم (٨٣٧٧/٩٨٧م)

الأوربيين الذين يهتمون بجمع المخطوطات بفضلون في تلك الأيام المخطوطات الغربية الوسيطة على الأعمال الإسلامية. أما السبب في ذلك فبسيط بطبيعة الحال. إذ كانت الدراسات الإسلامية آنذاك لا تزال حقلاً علمياً جديداً. كما أنه بغض النظر عن المستشرقين الذين كانوا يعملون في المتاحف الكبيرة. فإن عدداً صغيراً من الجامعيين كان يهتم اهتماماً خاصاً بالمخطوطات الإسلامية. وهكذا فقد كان من السهل على بيبى أن يشترى روائع المخطوطات والأعمال الفنية بأبخس الأثمان.

وبهذه الطريقة البسيطة بدئاً يتكوين إحدى أدق المجموعات الخاصة من المخطوطات الشرقية. ورغم أن بيبى لم يكن قادراً على قراءة سطر واحد من أى من المخطوطات التي كان يشتريها. إلا أنه استطاع أن يكون مكتبة ينلر أن تضاهيها مكتبات أخرى في أى مكان في العالم.

وكلاؤه في الشرق

ولم يقتصر بيبى على شراء المخطوطات من القاهرة. لأنه بعد عودته إلى أوروبا بدأ يبحث في أسواق الكتب في لندن وباريس للحصول على المؤلفات العربية والفارسية التي كانت تظهر من حين لآخر.

وقد نال مساعدة كبيرة بالمشورة التي كان يسديها إليه «ادوارد ادواردز» الذي كان يعمل آنذاك في قسم المخطوطات الشرقية في المتحف البريطاني. وكان لبيبى وادواردز طريقة في الشراء مكتبتهما من الحصول على أعمال نادرة كثيرة. فحين كان وكلاء بيبى ينصحونه بشراء كتاب ماء كان يدفع ريع الثمن أو ثلثه كوديعة. ثم يعطى الكتاب إلى ادواردز لفحصه. فإذا تصح إدواردز بيبى بشرائه كان يدفع بقية الثمن.

وكان لبيبى عدة وكلاء يعملون لحسابه في الشرق. وكثير منهم ما زالوا مجهولين حتى اليوم. ولعل أشهر اثنين منهم كانا ساركيسيان. وهو تاجر كتب أرمني. و أ. س. يهودا. مستشرق يهودي من شبلي افريقيا.

وكان لسركيسيان المتوفى محل في شارع سليمان باشا في القاهرة. وقد أصبح مخزنه أحد مراكز الشرق الأوسط لشراء وبيع المخطوطات الشرقية. وكان للأرمني هذا خبرة كبيرة في هذا الحقل وكان يشتري أحياناً مكتبات بكاملها ثم يعرض ما فيها من نفائس نادرة على بيبى.

أما أ. س. يهودا. الذي توفي في امريكا عام ١٩٤٢. فقد اشترى لحساب بيبى ما يزيد على الألف مخطوطة.

والقاهرة المملوكية، وإيران الصفوية والقسطنطينية العثمانية.

ومن بين البلدان الكثيرة التي كانت تهتم بفن الرسم يمكن اعتبار إيران أهمها قاطبة. ومن المعروف أن المخطوطات كانت تزين بالرسوم التوضيحية في عهد السلاجقة. وحتى قبل ذلك، كما نرى مثلاً من مخطوطة «ورقة وكشاه» في متحف طوقايو في استنبول، رغم أنه ليس من الحق فيها إذا كان أصل هذه المخطوطة من إيران أو الأناضول. ومع ذلك فإن معرفتنا بالرسم الفارسي لا تبدأ إلا بعد الغزوات المغولية في القرن الثالث عشر.

ورغم أن إيلخانيين المغول الذين حكموا إيران كانوا أجناب، إلا أنهم بذلوا ما في طاقتهم لتشجيع ازدهار الرسم في تلك البلاد. وكانوا يكلفون الفنانين بترتين كتاب الفردوسي العظيم الشاهنامة بالرسم، وهو مؤلف ظل بعد ذلك مصدر الإلهام الرئيسي للرسامين الفارسيين.

وأشهر نسخة من كتاب الشاهنامة هي ما تدعى «دميموت شاه نامه» التي كانت قد نسخت حوالي عام ١٣٤٠ وربما في تبريز، والتي تعتبر رسوماً من روائع الفن العالي. ويوجد حوالي ستين صفحة من هذه المخطوطة النادرة منها تسع صفحات في مكتبة تشستر بيتي (رقم ١١١). وقد يكون من الجدير أن نذكر في هذا المجال أن صفحة واحدة من هذه المخطوطة بيعت عام ١٩٦٩ في لندن بثلاثين ألف جنيه.

وفي نهاية القرن الخامس عشر بدأ عهد جديد في الرسم الإسلامي تحت رعاية السلطان حسين ميرزا حاكم هرات في شرق إيران. وكان أحسن رسام في ذلك العهد كمال الدين بهزاد الذي كتب عنه المؤرخ الفارسي الوسيطى خواندمير: «وضع بهزاد أماناً من روائع صوره وفنه العجيب النادر ما يحكى ما أبدعته ريشة المصور الكبير «ماني» (بني المانوية) وطلمست أعماله الفنية ذكرى غيره من مصوري العالم. وفالقت صوره صور غيره من سائر الفنانين، بفضل ما وهبته يده من مقدرة مخرية وانبعثت الحياة في الجملادات بما كمن بين شعرات فراشاته من عبقرية وتوقع».

ويوجد في مكتبة تشستر بيتي نسخة من بستان سعدى (مخطوطة رقم ١٥٦) مزينة برسوم يفترض أنها من عمل بهزاد في شبابه. والمخطوطة على أسلوب بهزاد وتمت عن دقة متناهية في التنفيذ وحوية في الحركة وتوازن في الألوان كما أنها تظهر الملامح الشخصية الفردية للوجوه.

وقد ازدهرت خارج البلاط الملكي عدة مدارس محلية للرسم ولعل أطرفها وأهمها المدرسة التركمانية التي وجدت في القرن

تحت رقم (٣٣١٥) ونسخة هامة من «أدب الكاتب» لابن قتيبة (المتوفى ٨٢٧٦/٨٨٩م) (رقم ٣٣٧٠) مخطوطة بيد ابن الجوزي (المتوفى ٥٩٧/١٢٠٠م). وهناك عمل فريد عن مشاهير رجال مدينة أربل «تاريخ أربل» (رقم ٤٠٩٨) للمستوفى الأربلي (المتوفى ١٢٢٧/١٢٢٩م).

وتحتوي المكتبة أيضاً على نسخة من المقامات الحزيرية (مخطوطة رقم ٤٢٣٣) تحتوي على حاشية كتبت بيد أبي محمد القاسم الحزيري المؤلف (المتوفى في ٥١٦/١١٢٢م) ومؤلف نادر لكاتب مجهول عن البيزرة بعنوان «كتاب البيزرة» الذي كتب على ما يبدو للمخليفة الفاطمي العزيز (المتوفى في ٣٨٣/٩٩٣م) (تحت رقم ٣٨٣١). وهناك كتاب عن النحو نسخة الجغرافي العظيم ياقوت (المتوفى في ٦٢٦/١٢٢٩م) وقد كتبه في مرو، كما نرى من الخاتمة (رقم ٣٩٩٩): «وفرح من انتساخه بمرو للشاهجان في عشية الأحد لثاني عشرة ليلة خلت من شهر رمضان سنة ٦١٥/١٢١٨م ياقوت بن عبد الله الحموي المولى الروي الأصل ... وهناك أيضاً مخطوطة عن السيمياء والعلوم الصوفية (رقم ٤٨٩٠) وتشير خاتمتها إلى أنها نسخت في قلعة الحشاشين مصياف في سوريا (٦١٥/١٢١٨م) بيد قائد الحشاشين نفسه أبي فراس بن القاضى نُصْر.

وخلافاً للمخطوطات المكتوبة في العالم العربي نفسه، هناك مخطوطات عربية أخرى من عدة بقاع أوربية وأفريقية. فهناك مثلاً كتاب نادر في العقائد بعنوان «عقيدة إبن أصبح الغرناطي» (رقم ٣٠١٢) وكان صاحبه الاندلسي قد وهبه إلى مسجد سوية الدوح في غرناطة قبل القرن الثاني عشر الميلادي. وتضم المكتبة أيضاً عملاً رائع التجليد مزينا بالرسم من إفريقيا الغربية بعنوان «كنوز الأسرار في الصلاة على اختاره» للشيخ عبد الله الخياط بن محمد الماروشي المغربي القاضى. ومن المحتمل أن يكون هذا الكتاب قد نسخ لأحد الأمراء المسلمين في إفريقيا الغربية في بداية القرن التاسع عشر.

المخطوطات الفارسية — ٣٠٠ مجلد

إن الميزة الفنية لمجموعة تشستر بيتي لا تقل أهمية بلون شك عن الميزة الأدبية. وفي الواقع فإن تاريخ الفن الإسلامي بكامله يمكن دراسته من المخطوطات الموجودة في المكتبة — من القرن الثالث عشر حتى التاسع عشر.

ورغم الاعتقاد السائد حول تحريم الإسلام للرسم والتصوير الشكلي إلا أن فن تزيين المخطوطات بالرسم ازدهر في العالم الإسلامي طيلة العصر الوسيط، وخاصة في بغداد العباسية،

السلطان. أى «مؤرخه الرسمى». ويحتوى الكتاب على ٢٥ صورة رائعة تظهر جميع تفاصيل عمليات سليمان العسكرية. وفى الحقيقة فقد تخصص المصورون الأتراك فى هذا النوع من المخطوطات، ويبدو كتاب سليمان نامه فى كثير من الوجوه كسجل فيوتوغرافى للعصر. وقد كتب مؤلف بدعى الضريع عام ١٣٨٨م كتاب «سيرى نبي» أى حياة الرسول. وهو كتاب هام لأن المؤلف استعمل لغة تركية غريبة قديمة. ولا يوجد من الكتاب إلا ستة مجلدات من القرن السادس عشر. والكتاب الموجود فى مكتبة تشستر بيتى هو المجلد الرابع.

ويحتوى هذا المجلد على ١٣٦ رسماً ممتازاً يظهر الرسول مرسوماً فى أغلبها. ورغم تحريم تصوير محمد تحريماً جلياً قطعاً، إلا أن مصورى هذا المجلد تجنبوا المشكلة بتغطية وجه الرسول بقباب. ولرسم كتاب سبرى نبي طابع «روحى» غريب قليلاً يثر عليه فى المخطوطات الإسلامية. أما الكتاب الثالث «زبدة التواريخ» فقد ألفه لقان عشورى أيضاً وهو يشتمل على تاريخ العالم من آدم حتى العهد الاسلامى. وقد قام بتزيين هذه المخطوطة الموزعة فى ١٥٨١ بالرسم المصور الشيرى صنعى الذى يشتمل أنه رسم كذلك خريطة العالم الرائعة التى تظهر فى المخطوطة أيضاً. ومن الامور الطريفة حول هذه الخريطة هو أنها تضم جزيرة فى المحيط الأطلسى تدعى «يكى دنيا». أى «أمريكا».

المخطوطات المغولية الهندية - ٧٤ مجلداً ومجلداً مصوراً

كان من نتائج غزو بابر هندوستان تغلغل الحضارة الإسلامية فى الهند. وكان بابر، حفيد تيمور، وأخلافه رعاة كباراً للفن والأدب وقد شجع كثير منهم فن الرسم بوجه خاص. ولعل أهمهم فى هذا الحقل الامبراطوران أكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥) وجهانگیر (١٦٠٥ - ١٦٢٨م). وكان أحد أهداف أكبر احياء مدرسة الرسم، ولتحقيق هذه الغاية فقد أنشأ معهداً كان يضم أكثر من مائة فنان هندي يعملون تحت إشراف فنانين من إيران. وكان المعهد يحتوى كذلك على عدة مخطوطات فارسية مزينة برسوم كبار الرسامين أمثال بهزاد.

وفى نهاية القرن السادس عشر نشأت مدرسة وطنية حقيقية الرسم فى الهند المغولية كنتيجة لتأثير الذى مارسه فنانو كشمير وكجرات والنيجاب.

ومن المخطوطات التى زيناها بالرسم فنانو بلاط الملك أكبر كتاب «أكبر نامه». أى سيرة أكبر. وتوجد نسخة منه

الخامس عشر. ويوجد فى مكتبة تشستر بيتى عدة مخطوطات من هذه المدرسة. أبدعها وأدقها جزء من كتاب بدعى «خاورنامه» (مخطوطة ٢٩٣) وقد نسخ عام ١٤٨٠. ويحتوى هذا على قصص أبطال الإسلام الأولين وخاصة المولك الذين يتصلون بالإمام على. والصورى فى حجم كبير غير اعتيادى وقد رسمت بألوان زاهية جداً. وهى ليست مثقلة بالتفاصيل الدقيقة كما تميل بعض النمنمات الفارسية إلى ذلك.

وبالإضافة إلى المخطوطات الفارسية التى جمعت لمزاياها الفنية. فقد تم الحصول على عدد كبير من المخطوطات الأخرى من أجل نصوصها. فهناك مثلاً نسخة قديمة جداً من رباعيات عمر الخيام (رقم ٣٠٣) مؤرخة فى عام ١٢٥٩م. وهى تعتبر من أقدم النسخ المعروفة للرباعيات وقد قام ا.ج. آربرى بنشرها عام ١٩٤٩. وهناك قاموس طبى فريد بعنوان «المجموعة البارزة» تم نسخه عام ١٣٨٩م (رقم ٣١٧) وكذلك توجد ترجمة فارسية مشهورة جداً لكتاب يحتوى على أقوال منسوبة إلى الامام على تم نسخه عام ١٣٢٩م.

المخطوطات التركية - ١٧٠ مجلداً

إننا نعلم من المصادر التاريخية أن السلاطين الأتراك كانوا يشجعون التصوير وأن بعضهم كان يستحضر الأوربيين والایرانیين ليعملوا عندهم فى استنبول. فقد استدعى محمد الثانى (١٤٥١ - ١٤٨١م) الرسام الايطالى جنتيل بيللى إلى القسطنطينية حيث رسم صورة السلطان التى تشاهد اليوم فى المتحف الوطنى فى لندن. وهناك رسام ایرانى وهو شاه قولى كان يعمل فى بلاط سليمان القانونى (١٥٢٠ - ١٥٦٦) ثم أصبح وزيراً أعلى لدى السلطان.

ورغم عمل الفنانين الايرانيين والأوربيين المهاجرين فقد نشأت مدرسة وطنية للتصوير بعد حين سريع فى تركيا وكان يطلق عليها اسم «المدرسة العثمانية». وكان مركزها القصر الملكى، لأن الأغلبية الساحقة من المخطوطات التى زينت بالرسم فى تركيا كانت تنتج للمكتبة الامبراطورية. ويوجد فى مكتبة تشستر بيتى عدة مخطوطات من المحتمل أنها أنجزت للسلاطين ولعل أشهرها «سليمان نامه» (مخطوطة ٤١٣) و«كتاب سبرى نبي» (٤١٩) و«زبدة التواريخ» (٤١٤).

أما كتاب «سليمان نامه» فتأريخ فتوحات السلطان سليمان القانونى وقد كتبه لقان عشورى عندما كان شاهنامه جى

هر که تشنه پادشاه شود از سوط حکیم کوید یک نوع ارشیتر
روی بسیار سبز رنگ دم او مثل گندم و هم دی کفشه شیری
شکل دارد دنبال شاخهای سیاه دشت بدرازی یک



فیل از صغ بدایع صیالح صباع است حلیت قدرته از
بسیاری حیوانات بزرگ است چون از ابالاسحت و از
چنانکه به بلندی ده گز میرسد قمشش لغز میرسد مرافند فیل را

صحيفة عن غطوة «جمع
لغائب» التي ألفها سلمان
محمد البخاري عام ١٥٥٥
الورقة ٧٢. وتحتوي الصورة
عن حيوانين عربيتين. غطوة
في مكتبة تشيستر ني.

في مكتبة تشستر بيتي (مخطوطة رقم ٣). وهناك احتمال كبير أن النسخة الرائعة الموجودة في المكتبة تم إنجازها للامبراطور نفسه.

وخلال حكم جهانكير، ابن اكبر، ازدهر فن تصوير الشخصيات، وهناك عدة رسوم شخصية لجهانكير، إما لوحده أو محاطاً برجال بلاطه. وكان الكثير من رجال الخاشية يقلد الامبراطور بحيث كانوا يكلفون الرسامين بوضع صور شخصية لهم أيضاً. ويوجد في مكتبة تشستر بيتي اليوم يحتوي على عدة رسوم رائعة وصور من بلاط جهانكير (رقم ٧) أمثال كبار رساي العصر أمثال: پدارث وبيجرت وفرخ بيگت وگوردهان واپو الحسن. ويوجد في الألبوم صورة رمزية بديعة رسمها ابو الحسن الذي منحه جهانكير لقب «نادر الزمان». وتظهر هذه الصورة (رقم ١٥) الامبراطور واقفاً على كرة موضوعة على ظهر ثور. ويرتكز الثور على سمكة كبيرة. ويوجد فوق رأس الامبراطور ملاكان، احدهما يحمل سيفاً، والآخر يحمل ثلاثة سهام. وفي هذه الصورة يمكننا أن نرى براعة الفنانين الهنود الممتازة في حقل رسم الصور الشخصية، وهو حقل كانوا اسياده بولون منازع.

القرآن — ٧٠ نسخة:

وتحتوي المكتبة على نخبة بديعة من المصاحف جمعت من كل جزء من اجزاء العالم الاسلامي ابتداء من الأندلس حتى الصين، ومن أغلب العصور التاريخية.

وما لا شك فيه أن أشهر المصاحف الموجودة في المكتبة النسخة التي نسخها الخطاط العظيم ابن البواب في بغداد عام ١٠٠٠/٨٣٩١م، كما يتضح من الغائقة: «كتب هذا الجامع على بن هلال بمدينة السلام سنة احدى وتسعين وثلاثة حامداً لله تعالى على نعمه ومصلياً على نبيه محمد وآله ومستغفراً من ذنبه». وقد قال منظم فهرس مجموعة المصاحف، المستشرق ا.ج. آربري، مايلى: إن مجموعة المصاحف في مكتبة تشستر بيتي،

الفائقة في الحجم والجودة والتنوع، تضم نماذج مذهبة من كل قرن وكل اسلوب بحيث توضح بكمال بغير الدهشة تاريخ النسخ الفني للقرآن الكريم.

مستقبل المكتبة

ستظل المكتبة دوماً بطبيعة الحال كترتاً عظيماً للحضارة الاسلامية وسرّحاً المكتبة دوماً بالباحثين من جميع انحاء العالم — وخاصة من الشرق الأوسط — ليقوموا بدراسة ثروة الآداب العربية المحفوظة بين جدرانها.

ولكن ماذا سيكون مستقبل المكتبة في ايرلندا؟ بالرغم من وجود قسم ناجح للدراسات الشرقية في ترينيتي كوليدج في دبلن في القرن التاسع عشر، إلا أن هذا القسم تحول في الآونة الأخيرة إلى مجرد دائرة لدراسة اللاهوت والكتاب المقدس بحيث لا تحتل اللغة العربية إلا جزءاً صغيراً جداً من منهج التدريس.

وعلى أى حال، فبعد أن أصبحت المكتبة ملكاً للأمة الايرلندية منذ عام ١٩٦٨، بدأت دائرة اللغات السامية في جامعة ايرلندا الوطنية في تطوير وتحسين مستوى تدريس اللغة العربية والدراسات الاسلامية. فقد تبين أنه إذا أريد لشعب ايرلندا أن ينفع من مجموعة مكتبة تشستر بيتي فإنه لا بد من بذل مجهود جدى لتكوين الطلاب الايرلنديين من تلقى محتويات هذه المكتبة والاستمتاع بدراسة كنوزها. وهكذا فقد أصبحت دراسة العربية ممكنة الآن للخرميين من حملة البكالوريوس، وستوسع هذه الامكانية عام ١٩٧٧ بحيث تصبح متيسرة لغير الخرميين من الطلاب. ومن المرجح أيضاً أن تصيف دائرة تاريخ الفن موضوعاً عن التصوير الاسلامي في مناهجها الدراسي في السبعينيات. وبذلك ستبدأ المكتبة في القيام بدورها في التربية والتعليم في ايرلندا، كما أنها ستكون الشعب الايرلندي فوق ذلك من تفهم شعوب العالم الاسلامي وحضارته.

ترجمة: محمد علي حنيشو

ورقة من تاريخ الاستشراق في المانيا

إرنست ترمب (١٨٢٨-١٨٨٥)

بقلم انامارى شميل

أرسل الى جامعة توبينغن Tübingen. ولما اتفقت رغبته وميله. حينذاك. مع رغبة والديه وميله ما أن يصبح الابن قسيساً، التحق إرنست بكلية اللاهوت المعروفة بـ«شتيفت» Stift. ولقد كانت تلك الكلية تتمتع بشهرة واسعة. إذ كانت مركز الاشعاع الثقافي، والمحلل الروحي للمذهب البروتستانتي في ذلك الجزء من البلاد. ومن نافلة القول أن نذكر هنا، أنه ولعدة عقود سبقت التحاق صاحبنا بتلك الكلية. فقط. كان كل من الفيلسوف الكبير هيغل Hegel والشاعر الملمم هولدرلين Hölderlin ينظران لتعلق المعربة باللاهوت، شرع إرنست بدراساتها. علماً بأنه كان قد أقرن اللاتينية واليونانية قبل مجيئه الى هذه الكلية. راح بعد ذلك يدرس السنسكريتية واللغات السامية على يد كل من البروفسور روث Roth والبروفسور إيفالد Ewald.

بيد أن عملية القمع والارهاب، التي مارستها حكومات الولايات الألمانية المختلفة ضد «دعاة الحرية» عام ١٨٤٨، أدت الى زج الكثيرين من المثقفين، اساتذة وطلابا. في السجون. فقد انخرطت الطليعة المثقفة في هذه الحركة منذ عام ١٨٣٠ محاولة العمل على تغيير الأوضاع الألمانية، هادفة توحيد البلاد التي راحت تنقسم حينها إلى ممالك. وولايات. ومقاطعات صغيرة. وهكذا فإن حلت سنة ١٨٤٨ حتى تلكلت الجهود بأول اجتماع لمجلس الأمة الألماني. إلا انه سرعان ما انقلبت الحكومة وراحت تقوم بحركة قمع واسعة ضد «دعاة الحرية»، وانطلقت ترج بأتباعها في السجون. لم يستثنى إرنست. بطبيعة الحال. من بين هؤلاء فألقى به في السجن لفترة من الزمن، انقطع خلالها عن الدراسة. لم يلبث حتى استأنفها وعمل على أنهابها بعد الإفراج عنه.

توجه العلامة الشاب، بعد أن أقام فترة وجيزة في بازل Basel الى لندن. ولما كان قد حصل هناك على وظيفة مساعد أمين مكتبة في مركز المند الشرقية East India House. فقد تسنت له من خلال عمله هذا فرصة إلقاء ثقافته بقضايا اللغات الهندية الحية وآدابها. ولم يفكر إرنست

تحفل الحركة الألمانية للدراسات الشرقية بأعلام كبار يعتبر إرنست ترمب أحد أقطابهم. لقد برع هذا العلامة في العديد من اللغات، وخلف آثاراً لم تقتصر في مضمونها على العربية وغيرها من اللغات السامية، بل شملت إلى جانب ذلك العديد من اللغات الأخرى. فترك لنا، فيما تركه. دراسات وافرة في لغات الهند الحية. أو هي. وتعتبر أكثر دقة. لغات ذلك الجزء من شبه القارة الهندية الذي يعرف اليوم بإكستان الغربية. ولعل في إعادة نشر كتابين، من مجموعة مؤلفاته مؤخراً، أحدهما في نحو لغة الباشتو Pashto والأخر في نحو اللغة السندية، ما يدل على قيمة هذين المرجعين للدارس تينك اللغتين بالفعل الصعبة. بل وعسى أن يكون في ذلك إشارة إلى عدم ظهور ما يجاريهما جودة واصالة على الرغم من مرور قرن من الزمان ونيف على نشرهما لأول مرة.

ويجد المرء، في حياة المترجم له. تفاصيل وطرائف هي غاية في الغرابة. ولد إرنست في اليوم الثالث عشر من شهر آذار لسنة ثمان وعشرين ومائة ألف للميلاد. في قرية ايلسفلد Ilsfeld في مقاطعة Württemberg الشمالية، لأب مزارع اهتم التجارة. واتسم الوسط الذي نشأ فيه على وجه العموم بالوعز والفاقة. لم يكن ذلك حال قريته فحسب، بل حال القرى والمدن المجاورة أيضاً، مما حدا بقطاع كبير من السكان الى الهجرة سعيماً وراء الرزق. هذا وما زالت جبايات منهم تقطن جنوب روسيا، بلاد القوقاز على وجه التحديد، وما برحت فئة تعيش في ولاية تكساس الأمريكية حتى يومنا هذا. وانعكست في شخصية إرنست سميتان. امتاز بهما سكان جنوب غرب ألمانيا عموماً منذ عدة قرون، ألا وهما سمية الجلد وصفة التقوى. ولعل السجبة الأخيرة قد نشأت وتطورت عن اعتناهم للمذهب اللوثري والتي كانت تبلغ بهم حد التزم أحياناً. بدأ إرنست حياته الدراسية في الرابعة من عمره. وظهرت بوادر ولعه الشديد باللغات وانهماهم بها. أول ما ظهرت، حين انبرى يحلل لغة بعض غجر كان قد صادفهم. بعد أن أنهى مرحلة الدراسة الثانوية. في سن السابعة عشرة.

بالرجوع الى ألمانيا في تلك الأثناء، وذلك نظراً لما كانت تبث عليه الحالة السياسية فيها من الشعور بالقرف واليأس. وما أن عرضت عليه «الجمعية الكنسية لتبشيره Church Mission Society» أمر الذهاب إلى الهند للقيام بتأليف معاجم وكتب نحو لغاتها الحية، حتى استجاب غير متردد. وقد شجعه على ذلك الوعد الذي قطعتة الحكومة البريطانية على نفسها بنشر كل ما يقوم بتأليفه. ولا ريب بأن مثل هذا العرض ومثل ذلك الوعد ليدل على المكانة التي بلغها أرنتس في ذلك العهد المبكر من حياته.

تختلف الروايات حول تاريخ انتقاله لأول مرة الى الهند. بيد أن سنة ١٨٥٤ هي أكثر السنوات قبولا لدينا. نزل بادئ الأمر مدينة بومباي Bombay. توجه بعدها الى كراتشي Karachi حيث مكث فيها عدة شهور. وفي مدة تدعو في قصرها الى العجب، أتقن أرنتس اللغة السندية. تلك اللغة التي تتميز بالصعوبة المتناهية. كما أتقن في الوقت عينه اللغة الفارسية. وسرعان ما طبقت شهرته آفاق الأوساط السندية والبريطانية. فنحه الفنسون Elphinston حاكم بومباي بلبى مواطن شرف، كما رسم قسيساً للكنيسة الانجليكانية وذلك اعترافاً بفضله، إذ انه قام وقتذاك بترجمة «كتاب المراسم الدينية العامة» Common Prayer Book الى الانجليزية الى الفارسية. الا أن الحائل لم يلبث على ما هو عليه طويلاً، إذ راح أرنتس يعاني من صعوبات الطقس هناك، ودبت فيه علة خطيرة، عليها المalarيا. فقل على أثرها الى بيت المقدس، بفلسطين، للمعالجة. أقام أثناء وجوده في هذه المدينة بصحبة علم رائد من أعلام الإستشراق في القرن الماضي الا وهو القنصل الألماني في ذلك الحين هناك جيورج روزن Georg Rosen (الذي قام بترجمة مجلدين من عمل جلال الدين الروي «المنوى المعنوى» الى الألمانية لأول مرة). كما انكب يعمل على تعميق درايته باللغة العربية. هذا وقد أنجح له هناك التعرف على شابة ظريفة هي باولين لنذر Pauline Linder والتي راحت تشاركه حياته الزوجية منذ شهر تشرين الأول لسنة ١٨٥٦.

عاد أرنتس، بعد قضاء فترة التقاه وشهر الصل، قافلاً الى كراتشي تصحبه عروسه. وهناك وفي شهر أيلول من العام التالي للزواج (١٨٥٧)، من البارى عليهما بمولود ذكر، بيد أن الأم الشابة لم تلبث سوى ثلاثة أيام عقب الميلاد حتى فارقت الحياة. وربما كان طقس كراتشي الرديء وراء هذا الحادث الأليم، أو عساه

أن يكون أيضاً، القزع والتور العصبى اللذان ألما بها مغبة وصول أبناء الثورة والاضطرابات العسكرية في الهند الشبالية، وعلى اثر ذلك لم يجد صاحبنا مخرجاً لمحتته سوى السفر الى أوروبا يسعى لتوفير ظروف ملائمة للوليد. لم يمض عليه في سبيل ذلك طويلاً، إذ وافته فرصة التعرف على ألسة تنحدر من أسرة كريمة، من مدينة شتوتجرت Stuttgart فتزوج منها، وكان قد بلغ من العمر ثلاثين عاماً.

قل أرنتس وعروسه الجديدة عائلتين الى كراتشي. ثم قصدا من هنالك هدفهما المرسوم ألا وهو بيشاور Peshawar بالقرب من الحدود الأفغانية. كانت رحلتها هذه عبارة عن مغامرة شاقة كادت أن تؤدي بحياتها. فلقد كان عليهما ان يسيرا خلال ذلك، لمدة ثلاثة وعشرين يوماً، في نهر «اندوس» (او نهر السند Indus). وان يركبا، ولثلاثة أيام، عربة تجرها الجموس، الى لاهور Lahore ثم أنهما قد تقلا على عفة تناوب حملها اثنان وعشرون من الخدم إلى ان وصلا بيشاور قاطعين بذلك مسافة كيلومتراً.

استقبل البريطانيون، والسكان المحليون، الباثان Pathan، صاحبنا وزوجه استقبالا حاراً. وانبرى أرنتس، في الحال يدرس لغة الباشو Pashto، والتي لا تقل صعوبة عن اللغة السندية بشئ، فأقننا بسرعة مدشة بل إنه راح يمارس الوظ والإرشاد بها بأقرب فرصة ممكنة. وعلى الرغم من معاودة اصابته بين الفترة والاخرى بحمى الغب، لم يأل جهداً في محاولته البحث عن لغة حية جديدة. فإ ان أتيحت له فرصة لقاء ثلاثة أشخاص من أهالي «كافرستان» حتى تعلق بهم واعتبرهم «عينات مثممة للدراسة لغة أهالي تلك المنطقة». (لقد تغير اسم منطقهم من كافرستان الى نورستان فيما بعد). انبرى صاحبنا يبيى لهم الظروف الملائمة ويعمل على اغرائهم بالبقاء عنده مدة كافية تقضى له خلالها دراسة لغتهم. ويصف لنا أرنتس الموقف فيقول: «لقد كنت أحفظ بهم ثلاث أو أربع ساعات كل يوم، مقدماً لهم بين الفترة والاخرى وجبات من الحلوى عاملاً على تسليتهم كي لا ينفذ صبرهم». ويضيف قائلاً: «إن ظنه قد خاب» فيما يتعلق بمظهرهم. فقد توسم فيهم امتشاق القرام وبياض الوجه وملاحة، فوجدهم داكى البشرة، و«رغم الحمرة التي راحت تكتو وجوههم والتي إن عادت الى أمر فأنما عادت إلى الحمرة المعتق الذي راحوا يحسنونه». وحرى بنا أن نشير هنا إلى ان توسم أرنتس ما توسمه ارتكز على ما كان يشيع

بين الناس من أن أهل «نويستان» يتحدرون من اليونانيين الذين صاحبوا الإسكندر الأكبر حين قدم هذه البلاد. ثم انطلق بعد ذلك يدرس لغة البراهوي Brahui، تلك اللغة التي تتكلمها أقلية تعيش في «بلوتشان» ولقد نشر بحثاً قيماً في هذه اللغة عام ١٨٨٠. (ليس هذه اللغة صلة بالإيرانية أو بلغات شمال الهند، كما هو الحال بالنسبة للباشتو والسندى، ولكنها تتصل بلغات جنوب الهند الغير آرية). كما أنه درس لغة ونحو كل من «الكشميري» و«النيبالي». هذا ولا زال كتابه في نحو اللغة الأخيرة مخطوطاً.

أضطر أرنست، على أثر معاودة المرض له، الى مغادرة بيشاور، مما خلف اللوعة والأسى في النفوس. ولما عادت له صحته، عكف في شتوتجارت Stuttgart يدرس المواد التي كان قد جمعها خلال وجوده في الباكستان. كان ذلك ما بين سنتي ١٨٦٠-١٨٦٣. ثم أخذ يعمل قسيساً في قرية فولينغن Pfullingen، التي تقع على مقربة من القرية التي شهدت مسقط رأسه، ما بين عامي ١٨٦٤-١٨٧٠. هذا ولم يتوقف خلال ذلك عن متابعة بحثه العلمي بل راح ينشر الكتب والمقالات العديدة، باللغتين الألمانية والإنجليزية. لم يكن أمر تعيين صاحبتنا كاستاذ للغات الشرقية في جامعة توبينغن Tübingen التي نال منها درجة الدكتوراه، بمستهنج، يبد أنه ولما كان شريط الذكريات في أذهان زملائه في تلك الجامعة، ما انفك يسجل نشاط أرنست السياسي خلال ثورة ١٨٤٨، لهذا السبب بل ولأسباب أخرى تجهلها، فقد حيل دون بلوغه ذلك الهدف. بقي هذا العلامة الأوربي، علامة اللغات السامية واللغات الهندية الحية، يعمل قسيساً في تلك الأبرشية المتواضعة. ومع ذلك فيمكن القول بأن أرنست، ورغم كل الصعوبات، قد نعم خلال تلك الفترة، بحياة عائلية هنية.

وفي عام ١٨٧٠ عادت الحكومة البريطانية تعرب عن اهتمامها بحجراته، فقبلت منه العودة الى الهند ليقيم بترجمة كتاب السيک المقدس «آدي غرانث» Adi Granth نظراً لما تتمتع به تلك الديانة من أهمية سياسية في حياة الهند. وما أن شرع في مهمته الجديدة حتى ادرك استحالة الاضطلاع بها دونما مساعدة من متكلمي تلك اللغة، فهي لغة معقدة عويصة. التفت الى جهاينة السيک ينشد امدادهم له، بمعرفتهم ولكن ظنه سرعان ما خاب بهم. فهم، على حد قوله «لم يستطيعوا أن يزودوني

الا بتفسيرات تقليدية أثبتت مقارنتها بالنصوص المختلفة تناقضها وفسادها، بل انهم قد عجزوا، في كثير من المناسبات، عن تقديم أى شرح أو تفسير». فلم يجد بداً حينها من التعويل على نفسه. فراح يعد بطاقات مفهومة للكلمات وللقواعد النحوية القديمة ويقوم بدراساتها وتحصيلها. كل ذلك بطبيعة الحال بهدف التمكن من دراسة واستيعاب ذلك الكتاب المقدس، والذي يزيد حجمه على حجم القرآن الكريم بعدة أضعاف. هذا ولعله من الطريف أن نذكر، في هذه العجالة، بأن السيک لم يأبوا لعمل أرنست ولا ولم يقدره حق قدره، بل وعلى النقيض من ذلك فانهم ما انفكوا يذكرن «سوء التصرف والإثم الكبير الذي كان يرتكبه بالتدخين بحضرة الكتاب المقدس»! غير أن السلطات في لاهور، ولا عجب، قد قدرت تلك الجهود حق قدرها. وعمل البريطانيون قسارى جهدهم لإقناعه بالبقاء.

لقد تكبد أرنست في تحليل خطوط كتاب السيک المقدس جهداً أعياء وأضعف عينه، فلم يقو على البقاء في تلك البلاد. فلهذه الأسباب الصحية وبسبب حنينه الى الوطن، الذي راح يتأجج، قفل أرنست عائداً الى ألمانيا في سنة ١٨٧٢. وهناك عمل على إنجاز ترجمة الكتاب، آنف الذكر، فنشر في مجلد ضخم عام ١٨٧٧. كما ألحقه بعدة دراسات عن ديانة السيک.

لم يبايح أمل الحصول على كرسي الأستاذية في جامعة توبينغن خيلة صاحبتنا. ولعل ما جاء في رسالة له مؤرخة في ١٨٧٣/١/٢٤ ما يعكس المرارة التي كان يعانيها وهو ما زال في سن الخامسة والأربعين، فهو يقول: «ولما كنت أعلم بأن الجهود كلها تبذل في سبيل إظهارى امام الملأ بالعجز، فأسرفق بطلب استخدائى قائمة بالمؤلفات التي تمت طباعتها، كمثل كتاب قواعد السندية وكتاب قواعد الأفغانية ... الخ؛ رغم مخالفة ذلك لطبيعتي».

بعد أن عمل أرنست كمحاضر Privatdozent في قسم اللغات السامية في جامعة توبينغن، ولفترة قصيرة، في أواخر العام المذكور سابقاً، انتقل الى جامعة ميونخ ليشغل كرسي الأستاذية في قسم اللغات السامية فيها. وأمل وقتذاك أن يتمكن من القيام بأعمال نافعة في كل من اللغة العربية والأثيوبية وسواها. وهكذا فقد نشر، اثناء وجوده في ميونخ، «مقدمة لدراسة قواعد اللغة العربية». كما حقق وترجم «أجرومية» محمد بن داوود الى الألمانية، وكان ذلك

wichtig für die richtige Auffassung der passiven Construction, wie wir gleich sehen werden.

Wie das **فَاعِلٌ** so ist auch das **ثَائِبُ الْفَاعِلِ** doppelter Art, entweder **مُظْهَرٌ** (ein offenes Nomen), oder **مُضْمَرٌ** (ein Pronomen); das letztere kann wieder **مُنْفَصِلٌ** (absolutes Pronomen), oder **مُتَّصِلٌ** (angehängt) sein, und als solches wieder **بَارِزٌ** (offenbar, wie in **ضُرِبَتْ**), oder **مُسْتَتَرٌ** (verborgen, wie in **فُضِرَبَ**).

Aus dem Bemerkten ergeben sich im einzelnen folgende Regeln:

I. Die passive Construction ist im Arabischen nur da anwendbar, wo der Thäter nicht genannt wird, z. B. **فُضِرِبَ زَيْدٌ**, „Zaid wurde geschlagen“.

Dadurch unterscheidet sich das Arabische speciell von seiner Schwestersprache, dem Aethiopischen, welches sich die Möglichkeit bewahrt hat, bei der passiven Construction auch das active Subject durch Hilfe von Praepositionen (wie **በ**, **አን**, etc.) einzufügen, z. B.: **አንገሥተረሐሙ ዘተሐሳ በእርዳክነዱ**, „da wurde erfüllt, was gesagt worden war durch Jeremias, den Propheten“ (Matth. 2, 17). Auch das Hebräische ist in dieser Hinsicht noch freier und kann das handelnde Subject, wo es nöthig ist, vermittelt einer Praeposition (**ב**, stärker noch durch **מן**) dem passiven Sase unterordnen, z. B.: **בְּיַדְּהוּוָה נֶעְשְׂרָה**, „von Jehovah werden die Schritte eines Mannes richtig gestellt“ (Ps. 37, 23), während im Syrischen diese Construction (mit Hilfe

مجمعة عن مقالة رنست تروپ عن النحو العربي :

Beiträge zur arabischen Syntax, Sitzungsberichte der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philos.-philol. Classe, 5. Mai 1877.

مفعمتين بالتعليقات والشروح. جرى بدارس نحو العربية عدم اغفال الإطلاع عليها. كما راح ولعه بالألوية يتبدى. وقد استمرأ لهجتها على وجه الخصوص. ففى خلال أقصر وقت بات يتقنها ويميز أدق دقائق اللحن فيها. ومن الطريف أن تذكر هنا. بأن تجربته انحصرت فى هذا المجال. بلواسه رجل أنبوى، كانت قد أحضرته إحدى

عام ١٨٧٦. وبعد عمله هذا محاولة ممتازة حقيقة بالتقدير. رغم النقد الذى وجهه له، فى حينه. الأستاذ فلايشر H. L. Fleischer. علامة اللغة العربية. (وقد ندر أن يفلت بحث فى هذا الحقل من نقد الأستاذ المذكور. وذلك لبراعته وتفوقه فيه.) كما قام أرنست بدراسة «كتاب الفصل» للرخشرى دراسة وافية، ظهرت فى مقالتين طويلتين

البعثات الدينية، الى اوربا. هنا وقد تمخضت تلك التجربة عن عدة مقالات تعالج الأبعاد المختلفة لتلك اللغة كتبها ما بين عاى ١٨٧٨-١٨٨١.

يبد أنه. ولما كان لكل أجل كتاب. ولكل طائفة حدود. لم يعد بمقدور أرنتس أن يتحمل المزيد. فلواسة لغات شبه القارة الهندية العويصة، وقضاء روح من الزمان بصراع صموات المناخ أثناء اقاماته المتقطعة فيها. ودأبه الخثيث على دراسة لغات أخرى كالعربية التي تتصف بتعقيدها وصعوبتها... كل ذلك عمل على إرهاق قوى صاحبنا وإعياء صحته. فلم تلبث عيناه. التي قرأت وتفحصت الآلاف العديدة من الصفحات المختلفة، بما كتبه بين ثنائها من غامض الخطوط ومعهدها. لم تلبث هاتان العينان حتى تردت في حمأة جحيم الظلمة. فحرم المسكين من نعمة البصر وحرم من القدرة على القراءة والكتابة. عنده «عته» في الحياة. هذا ولم تفتأ الطامة الكبرى أن حلت حين راحت تلك الظلمة الدامسة تزحف الى عقله الجبار فتشلله. ويقتل. على أثر ذلك. الى أحد المستشفيات يعضها أياما حزينة حتى يوافيه الأجل المحتوم. وهكذا يعود أرنتس. بعد تطوافه الكبير في عالم اللغات. وبعد حياة لم يكن للإستقرار فيها مكان. يعود الى دار الخلود. الى منزل السلام الدائم يوم عيد الفصح المجيد الذي وافق في الخامس من شهر نيسان لعام خمس وثمانين وثمانماية وألف للميلاد. بالغا من العمر سبع وخمسين سنة.

إننا اليوم لنقف عاجزين عن الإحاطة بكل ما خلفه هذا المستشرق الكبير من آثار. وذلك لغزارته وتعدد جوانبه. لقد اهتم باللغات كلغات، وليس كأداب. وراح يسبر غور قطاع هام في عالم هذه اللغات. ألا وهو عالم شبه القارة الهندية. فعب طريقه ومهد سبيله أمام اللاحقين من العلماء والذين راحوا يقتضون آثاره ويتبعون خطاه.

ونحن إن حاولنا استعراض جزء من أعمال هذا اللغوى العظيم. فانه يمكن القول بادئ ذي بدئ. إن عشقه للسندية وتعلقه بها قد فاق تعلقه وولعه بسواها من اللغات الحية. لقد انطلق. كما تشير كتاباته. يتبع آثارها في طول البلاد وعرضها. فهو يذكر. مثلا. هضبة مكلي Makli Hill التي تقع بالقرب من العاصمة القديمة للسند. والتي تبعد مسافة ستين ميلا عن كراتشي قائلا: «لعل المعابد والأضرحة في هضبة مكلي أروع ما يمكن مشاهدته من الآثار في بلاد السند والهند. (ونحن هنا لا يسعنا

إلا أن نوافقه على ذلك. إذ إن هذه المقبرة. والتي تبلى مساحتها عدة أميال مربعة. عبارة عن آية في جمال الخمسة الملهمة الإسلامية وكثر رافع من كنوزها. بنيت أضرحتها ما بين عاى ١٥٠٠-١٧٥٠).

يعتبر «كتاب القراءة السندية» باكورة إنتاج أرنتس في هذه اللغة. وقد استعمل الحروف العربية والسنسكريتية في كتابته. ولا نعتقد أن هذا الكتاب قد نال تقدير أهل السند. وذلك لما يتضمنه من نصوص في اللاهوت المسيحي. فهو قد كتبه اصلا ليستعمله المبشرون الذين يرغبون في الذهاب الى تلك الديار.

نشر بعد ذلك مقالات عديدة في «قواعد اللغة السندية». راح يقارن في هذه المقالات اللغة السندية باللغات الحية الأخرى التي تطورت عن البراكريت.

وفي أواخر عام ١٨٧٢ نشر كتابه الهام «قواعد اللغة السندية» والذي ألححت الحاجة اليه. فأعيد طبعه مؤخرًا. ولما كان أرنتس قد عاش البيئة السندية بأبعدها المختلفة. وعاش الناس على اختلاف مستوياتهم. فقد تنسّى له التعرف على آدابهم الشعبية. وبالذات أغانيهم واساطيرهم. وتمخضت معرفته وجهوده في هذا المضمار عن اثني عشر مجلد. ما برحت مخطوطة. لتلك الآداب. ويعتقد أرنتس. كما يعتقد الرحالة البريطاني الشهير السير ريتشارد برتون Richard Burton. بأن السندية تمتلك أكبر مجموعة شعرية شعبية أصيلة بين لغات الهند. «إن حادى العيس في فيافي الصحراء، والزوج المكولوم الذى راح يقف وراء عرائه، ذلك الهراث الذى إن هو الا غصن شجرة نخي طرفه. ليحفظا عن ظهر قلب ابياتا وابائنا من ذلك الشعر. ينشدها بين القبيلة والأخرى عملا على قطع ساعات النهار. إن استمرار وشيوع هذا النوع من الادب الشعبي بين هؤلاء الناس. حتى يومنا هذا. ومنذ عهود هي غاية في القدم. أمر ساعد عليه تجوال أولئك المنشدين والشعراء القليلين عبر البلاد.» إلا ان أرنتس نفسه. لم يستغ قصائد ذلك التراث الماهل. فهو يقول. «إن الناس لا يحسنون سوى تردد القوافي والتلاعب بالكلمات حتى ولو كان ذلك على حساب الإتساق المنطقي للأبيات!» هذا ولم يمت في حياته أمراً كما مقت ذلك النثر «والجاف المضى» الذى جاء في أعمال المفكرين الدينيين من أمثال مخلوم محمد هاشم. الذى ما عنمت بشرة ترجمته لأجزاء من القرآن الكريم الى اللغة السندية ولأول مرة. في مطلع القرن الثامن عشر. ثم

الأوساط السندية. إنه كلفوى رفض تكرار استعمال الألفاظ العربية والفارسية في هذه النصوص. إلا أن سعادته كانت تبلغ الذروة حين كان يصف قصائد سندية خالصة.

ويعتبر تحقيق «الأعمال الشعرية» لشاه عبد اللطيف، الإنجاز الرئيسى لأرنست في حقل الدراسات السندية. (إن أعمال هذا المتصوف الكبير وشاعر القرن الثامن عشر مازالت تستوى أفئدة الناس في مختلف بقاع تلك الديار). ولقد اختار صاحبنا بادئ ذي بدء إحدى حكايات هذا العمل الفصيح، ألا وهي حكاية «سورات»، وراح يقدم للقارئ الألائق تحليلها، نشرته إحدى المجلات العلمية الألمانية. هذا ويبقى أمر اختياره لهذه الحكاية بالذات، والتي هي أقل أجزاء مجموعة «الرسالو» Risalo بهجة، كما أن نصها قد نشوه وتقطعت أوصاله مما يصعب علينا فهمه. ثم أنه وكسولة لتحقيق هذا العمل، والذي اكتملت طباعته في لينزيك عام ١٨٦٦، فقد ترجم «سر سورات» إلى الألمانية. وكان ذلك في سنة ١٨٦٢. ولقد استعمل أرنست، في اخراج هذا الكتاب إلى حيز الطباعة، الحروف المجانية العربية بعد أن أجرى تعديلات طفيفة عليها. غير إن استعمال هذه الحروف بما أجراه عليها أرنست من تعديلات، اتفقت وفهمه القوي، ليجعل أمر قراءة السندية أكثر صعوبة على الفرد السندى المعاصر، علماً بأن حروف الهجاء العربية كان قد شاع إستعمالها رسمياً منذ عام ١٨٥٢ في البلاد. ومع هذا فإنا لننتق مع أرنست «بأن المرء الذي يجهد في قراءة أعمال شاه عبد اللطيف (في أى صورة كانت) سيجد جزاءه متعة يحظى بها بقراءة النصوص الجميلة المنتشرة في كل مكان». إنه لمن الطريف أن نجد أرنست هنا، وقد أعرب عن استمرائه لشعر شاه عبد اللطيف. فهو في مناسبات أخرى راح يعمم ويصدر الأحكام بأن التناقض والتتابع المخطوطة هي من صفات شعر السند. كما أنه اعتقد جازماً بأن ظاهرة التصوف أن هي إلا تشويه لحقيقة الإسلام الخنيف متأثراً بعوامل هندية!

وإذا ما كان لأرنست الحق كل الحق بأن يقول كل ما يريد، فإن ذلك لا يعنى بحال أن نوافقه على كل ما يقول. فلما لا ريب فيه لدينا، هو أنه في أحكامه لم يخرج عن منطق ونظرة أولئك البشرين البروتستانتين الضيقة، والذين كانوا يرغبون عن أى شكل من أشكال التصوف. فكيف يكون الحال إذن حين راحوا يصدفونه وقد تطور إلى أشكال وأنماط شعرية محملة بالرمزية،

في ذلك الجزء الشرق من ديار الاسلام؟ يضاف الى هذا حقيقة ان الالام بتاريخ ظاهرة التصوف امر لم يكن شائعاً في عهد صاحبنا. لا ولم يكن استخراج ودراسة المصادر الأولية قد جرى بعد. وما كان قد حقق حتى هذه لم يكن يمت إلى المصادر المتقدمة من تاريخ التصوف بصلة، مما حال دون الدواية بآراء الكثيرين من أعلام التصوف الأولين؛ أمثال الجينيد وتابعيه، كما حال دون التمكن من سير غور التجربة الصوفية. وثمة حقيقة يجب ألا تغيب عن بالنا ألا وهي عدم تبهر أرنست نفسه في دراسة القرآن الكريم أو تمكنه من إدراك معانيه. فهذه الأسباب مجتمعة كفيلة بأن تبرر لصاحبنا عجزه وتزديه في مرارة الحيرة كلما كان يصدف أية قرآنية أو نصاً شعرياً تكتنفه الاستعارات والتشبيهات القرآنية. ولم يقف عجزه عند فهم القرآن الكريم فحسب بل امتد في أحيان كثيرة إلى الأحاديث النبوية الشريفة الشائعة، هذا إن لم نذكر عجزه عن فهم كتاب «مثنوى» لجلال الدين الرومي.

وكتاب «نحو اللغة السندية»، والذي سبق ذكره، يعتبر خاتمة تحريات أرنست في مجال اللغة السندية. وبضاهي هذا العمل كتابه «نحو الباشتو» الذي تم نشره في سنة ١٨٧٣، والذي يشكل أعزجاً حياً لعقلية أرنست الثاقبة، وقدرته على فهم أدق دقائق نحو اللغة. هذا على الرغم من ربطه للباشتو باللغات الهندية لا بالإيرانية، وهي فكرة مردودة، عفى عنها الزمان.

وثمة حقيقة تدعو للأسف الشديد ألا وهي أن عدداً من دراساته في لغات بعض قبائل جبال الهملايا ما زال مخطوطاً ولم يخرج إلى حيز الطبع بعد. ينسحب هذا القول أيضاً على بحثه في نحو اللغة البنالية. كما أنى لعلى ثقة من أنه لو تحققت له، فرصة اخراج ذلك البحث، الذى أعرب، في إحدى رسائله، عن رغبته الأكيدة بالكتابة فيه، في اللهجة الإيرانية، لحظينا بأثر هو من اللطافة والقيمة بمكان كبير، ولشكل مدخل طيباً لدراسة لفظ اللغة الفارسية، كيف لا وهو الذى كان قد أنقضا في لهجتها الإيرانية والهندية عن طريق المارسة. كما قام بتدريسها، في صيف عام ١٨٧٣، في جامعة توينغتن. كما لم تكن الملاحظات التى أبداها وقتذاك علامة اللغة الفارسية خودسكو Chodzko حول لفظ هذه اللغة لتلقى قبولاً أو قناعة لديه. وكان أرنست قد أعرب، في نفس الرسالة، أيضاً عن رغبته في متابعة دراسة نحو لغة البراكريت

تفوق أرنست ترمب كعلامة لغة، ولقد زهد وتواضع في حياته كإنسان. كان يفضل عزلة العلم عن مخالطة الناس. هذا ولعل فيما كتبه يوم كان في ميونيخ، وفي سنة ١٨٧٥ على وجه التحديد، ما يوضح لنا موقفه هذا، فهو يقول: «وحسنى هنا، في ميونيخ لا أخرج إلى الناس ولا أختلط بأحد، وأنا في الوقت أو القدرة العقلية لمثل ذلك...». إن من عرف عالمنا الكبير عن كتب ليؤكد لنا خصلة الخير فيه وشكيمة التواصل، فهو لم يفتر بعلمه لا ولم يتردد في مساعدة المحتاج. لقد قام احساسه بالمسؤولية أصلاً على أساس من حياته الدينية وقوة إيمانه الروحي، ومن وجهاً راح يتصرف. إن طبقات المثقفين في السند لن تنسى، ما حيث، فضل هذا العلامة، تماماً كما لن ينسى الهنلوس فضل علامة الهندية الالمانى ماكس مولر Max Müller، فالهنا يعود فضل السبق في تعريف الغرب على كنوز تراث تلك الديار. ترجمة: احمد شركس

الوسيلة، أو الهندى القديم، تلك الدراسة التى كانت تستغنى منطقة شمال الهند في العصور الوسطى. وهو عمل لم يسطع به أحد بعد، رغم مرور مئة عام على محاولة أرنست.

ولا يفوتنا، قبل أن نختم هذه الترجمة العاجلة لحياة أرنست ترمب الأكاديمية، من أن نذكر أن الجهود التى بلها، في السنوات الأخيرة من حياته، في دراسة اللغة الأثيوبية، لم تثمر عن نتائج فيها من إبداع واصلية البحث، ما تعودناه منه وما كان من شأن لغات الهند الحية، في منطقة باكستان الغربية على وجه التحديد.

لا ريب بأن مجال الترجمة الكاملة لحياة هذا المستشرق الكبير، والعرض النقدي الشامل لأعماله، هو غير هذا. فلقد انحصر هدفنا هنا في تقديم عرض سريع يتسنى من خلاله للقارئ المهتم التعرف وتكوين فكرة عاجلة عن أبعاد هذا العلامة المبدع، والإنسان المسئول. لقد

° °
°

ᶑUHAIR SPRACH:

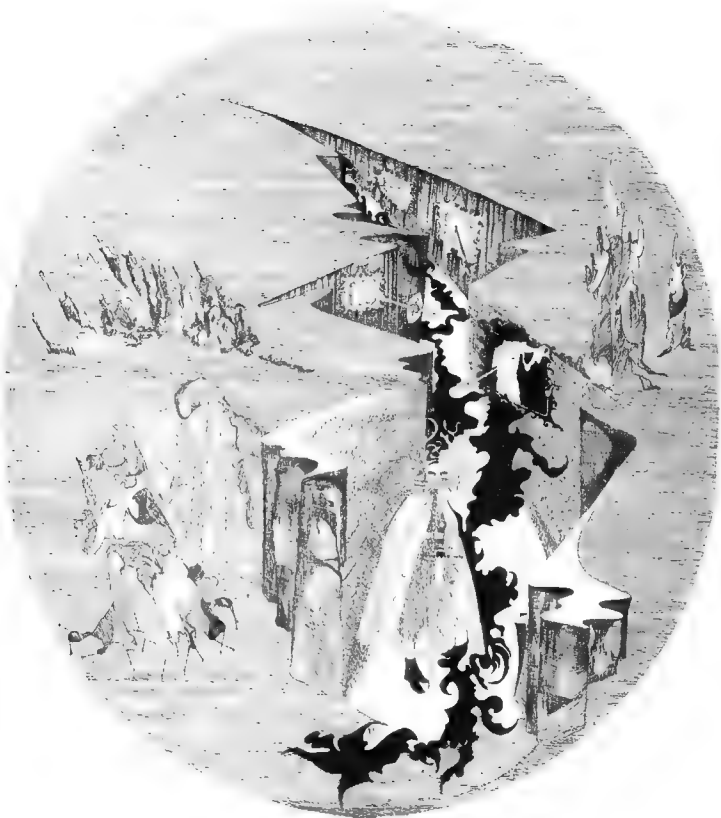
*Ich sah das blinde Schicksal umtasten nach dem Fang,
Wen's greift, der stirbt, und wen es verfehlt,
der altert lang.
Wer sich nicht in die Leute vielfältig schicken kann,
Den wird ein Huf hier treten, und beißen dort ein Zahn.
Wer seine Ehr bewahrt mit Huld, der mehret sie,
Und wer nicht Tadel scheuet, entgeht dem Tadel nie.
Wer in die Fremde wandert, verliert den Freund zu Haus,
Und wer sich nicht auszeichnet, den zeichnet niemand aus.*

قال زهير :

رأيت المنايا خيط عشواء من تصب
تُمتّه، ومن تخطفُ بعمر فيهرم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة
يضرى بأثاب، ويوطأ بمنسّم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يفره، ومن لا يتق الثم يشتم
ومن يقترب يحسب عدواً صديقه
ومن لا يكرم نفسه لا يكرم

DEUTSCH VON FRIEDRICH RÜCKERT





Die Unterirdischen «... الذين يسكنون تحت الأرض» Veronika Kraft
 Album mit 4 Fototypen, Numerierte und signierte Mappe, Rembrandt-Verlag, Berlin 1970.

المصنف الشعبي التركي: يونس إمره

بتسلم جميله قيراطلى

وأنتارى شيمله دراسة أخرى في نفس المجلة المذكورة عن ذلك المصنف التركي في عام ١٩٦١.

إن من استمع إلى «أورتوريو يونس إمره» مؤلفه عدنان صابيق في دار أوبرا أنقرة لن يفلت من وقع ولا سحر تلك الموسيقى الحديثة المشابهة مع موسيقى صوفية متواترة. وإن مقطعا يظل ماثلا في الذهن حتى ليصعب عموه إذ كانت تردده لإحدى فرق الأورتوريو المذكور عن إحدى القصائد الشهيرة ليونس، وهي التي يقول فيها: عشق، شوق - هب حبك، هب شوقك لذات نفسك. وقد كان مؤلف الموسيقى، محققا حين وضع الموضوع الرئيسي لأشعار يونس إمره في منتصف لحنه: ذلك الشوق اللانهائي إلى نشوة الوحدة التي يفيض إليها الحب - تلك «الحلقة» التي ينهم بها سباحتها على البعض.

ليس في ذلك الاتجاه جديدا على التصوف الإسلامي، بل هو الموضوع الذي تعالجه كل الأشعار الصوفية في الإسلام. إنما الجليل هو أن يونس قد عبر في لغته الأم عن كلمات الحب والعشق، وعن شتى مصطلحات التصوف الإسلامي. فقد كانت التركية لا تزال حتى عهده لغة شعبية تفتقر إلى النضج، بينما كان المثقفون يستخدمون الفارسية، وكانت العربية واسعة الانتشار. بل ولم يصل التركية آنذاك أن دون بها أحمد يسوى حكمه الموزونة في آسيا الوسطى أثناء القرن الثاني عشر. وفي الأناضول، حيث أقام وأثر يونس، كانت لغة الشعب لا تزال فجوة. وإن نظرة على أشعار الصوفي الكبير جلال الدين روى لتنبؤنا بأنه كان على علم باللغة الشعبية في منطقة قونية التي كان يسكنها، حتى أن ابنه «سلطان» ولده قد خلف طائفة من الأبيات الشعرية بما يدعي اللغة السلجوقية التركية.

غير أن اللغة التركية قد صارت بفضل يونس إمره لغة أدب رفيع. فهو من بين أولئك المبدعين اللغويين الذين يفيض بهم تاريخ التصوف في العالم كله: فكما صنع شعراء الفرنسيين في اللغة الإيطالية لغة أدبية في إيطاليا. وكما دين متصوفوا الألمان، من أمثال «مشتلد فون ماجدبورج» Mechtild von Magdeburg وغيرها من شهيرات الشاعرات الألمانيات، قصائدها وأغانيها بالألمانية وليس

تحتفل تركيا هذا العام بمرور ٦٥٠ عاما على وفاة أحد كبار شعراء الإسلام في الشرق الأدنى: إنه يونس إمره المغني الشعبي. ورغم أنه لا يسود إ اتفاق حول السنة التي توفي فيها، إلا أنه يوجد من الشواهد ما يدل على أنه قد مات عام ١٣٢١ م أو أنه كان يعيش - على أقل تقدير- حتى ذلك الوقت.

يقول العالم المصري، الأستاذ حمزه طاهر، في دراسة له حول التصوف الشعبي في الأدب التركي، نشرت في المجلد الثاني عشر، الجزء الثاني، من مجلة كلية الآداب (عام ١٩٥٠ - جامعة فؤاد الأول)، ص ١١٧، أننا «لا نعرف شيئا من تاريخ ولادة «يونس إمره». وخلاصة ما ذكر فيه أنه تركاني ولد ونشأ في الأناضول الغربي وانتسب إلى شيخ من الطريقة البايانية يدعى «طابلق إمره»، وجال في بلاد الإسلام المختلفة ثم عاد إلى وطنه بجهة نهر «سقاريا» بالأناضول واستقر فيه. ولما مات شيخه انتقل أتباعه إلى يونس الذي ظل يرشدكم حتى توفي في تاريخ غير معروف كذلك، وإنما يمكن أن يقال أنه كان بعد سنة ٧٠٥ التي ذكرت في أشعاره.

ليونس إمره ديوان مشتمل على مناجاته وبعض قصائده الصوفية التي يهر بها أتباعه، والتي كانت عصورا غذاء روحيا لسلكى الطرق الصوفية والبكتاشية خاصة، كما صارت نموذجًا ينسج بعض الشعراء على منواله الشعر التركي الحديث في العهد الأخير.

نجد أن شهرة يونس إمره تقل في البلاد التي لا يتحدث أهلها التركية. كما لا توجد عنه فيها سوى بضعة مقالات تناولت شعره الصوفي وحياته كذلك الذي أسهم به K. J. Birge في مجلد Macdonald presentation volume, Princeton عام ١٩٣٢، وعله يعد أول ما كتب عن المصنف التركي في مرجع غربي. كما نقف في عام ١٩٦٠ على مقال دسم عن يونس إمره في مجلة Numen للعلوم الدينية ديمه عالم الدراسات التركية الاسكوتلندي J. R. Walsh. وفيه يحاول المؤلف أن يثبت أن عددا كبيرا من قصائد يونس قد نظمت على شكل أناشيد دينية يرددها الدراويش في احتفالاتهم الجماعية. وقد نشرت

باللاتينية، وكما كان المعلم الصوفي الكبير «مايستر إكهارت» Meister Eckhart يعظ بالألمانية في بعض الأحيان، كذلك لعب المتصوفون المسلمون دورا كبيرا في مجال الأبداع والتجديد الفكري. ويصدق ذلك بصورة خاصة على الأقطار الواقعة على هامش الحضارتين العربية والفارسية. ومظا صاريونس إمره سيد التصيد في التركية، كذا جعل الشعراء المتصوفون في الهند وباكستان من السندية، والبنجابية، بل ومن الأوردية المبكرة لغات أدبية قيمة. ومن أعجب ما تنسم به أشعار يونس إمره أنها لا تزال مفهومة حتى اليوم لدى التركي المعاصر غير المتحضر بلغته القديمة، رغم الفاصل الزمني الهائل بينه وبين العصر الذي نشأت فيه تلك الأشعار. بل وتدرس في المدارس التركية الحديثة بعض قصائد يونس فلا يجد التلاميذ الأتراك صعوبة ولا عتا في تعلمها، وعلمهم يتلوهون فضلا عن تلك الأبيات البسيطة التركيب، التي لم تدون في بحور العروض العربي، وإنما تبعاً للبحور الشعبية التركية.

تروى الأساطير الشعبية عن يونس إمره أنه كان أميا لم يعرف من حروف الهجاء سوى حرف الألف، إلا أن هذه الحكاية الشعبية تردد بالمثل عن سائر المتصوفين، بل وعن شعراء سهل الاندوس كوشاه عبد اللطيف، و«بيدل روهري وارو». إلا أن تلك الأساطير المتواترة لا تصدق على أي من الشخصيات التي نسجت حولها. وإن أشار حرف الألف - في تلك الروايات - إلى وحدة الله وبعده عن أي تشبيه، الأمر الذي ينطبق على عقيدة كل متصوف.

لقد أتاحت تلك القدرة على قرض الشعر بلغة الشعب فرصة افتتاح قلوب الناس على قصائد المتصوفين. إذ تمكن هؤلاء من أن ينشروا تعاليم الإسلام في أناسيدهم وابتهااتهم دون النظر إلى معميات علم الكلام. فافعلوا سوى أن دعوا لحب الله، والشوق، وتكريس الذات، ومحبة بني الإنسان. وكما يكسبو أذان العامة كان عليهم أن يستخدموا صور الحياة اليومية: وعله ليس هنالك أرق من إشارات يونس إمره في أشعاره إلى إتساع أرجاء الأناضول: إلى الجبل الذي يفصل بينه وبين مرشده الصوفي، حتى ليصبح ذلك الجبل خصلا له يتجدها «بصدرة الصخرى»، والسحابة التي تشبه عقيد العنب المثلل من ذورة الجبل المغطى بالثلوج، إذ بها تطلق شعرها وتبكيه، هو الجوال الذي لم يبلغ مراده. وإن قلب الشاعر نفسه يصيح سبلا، أما صاحب القلب فيصير ترابا على الطريق، يهب على غير هدى، دونما أمل إلى بلوغ

الهدف - لا يدفعه ويمرعه سوى الحب الدائب. إن مثل هذه التصورات لتصعب على الفهم إلا لمن رأى مرأى العين طرق الأناضول المتربة التي لا يلبث أن يتحول فوقها المطر المفاجئ إلى سيل عارم.

والموت هو الآخر يفاجئ الإنسان كالسيل الجارف: لقد بدأ يونس إمره متغنيا بزوال الأجل على شاكلة متصوفي الإسلام في أوائل عهده، إذ راحوا يتأملون زوال العالم وما فيه ليل نهار، هكذا كرس يونس عددا كبيرا من قصائده لتأمل القبور، والتراب الذي تحول إليه ملوك ومرسلين. بينما تخلل قصائده جميعا مخافة تلك اللحظة التي يصبح فيها على الإنسان «أن يرتدى قميصا بلا ياقة ولا أكمام، ويحتل ظهر فارس لا رأس له»، حيث يكون المملكان في انتظاره بالقرى، بينما يقرأ الأحياء سورة ياسين ترجيا عليه. لا شك أن القرآن هو مصدر الحكم - «فن لا يعرف القرآن، لا يكاد أن يصبح له وجودا على سطح الأرض» (ص ٥٠٨)؛ وعنده أن أداء الصلاة في مواقيدها بدقة بمثابة «بذور الإيمان» (٤٧٣)، أي أن هذا هو شرط التدرج في مراتب المعرفة الروحية. وقد كرس يونس عددا كبيرا من قصائده لمعالجة الصلاة والطهارة، الخ، وفيها يصرح أكثر من مرة أن «في نغازه، أي من لا يؤدي الصلاة، ستكون جهنم نهايته (٦٠)، ٥٠٢، ٥٠٦» - تماما كذلك القصيدة الثائرة التي قرضاها شاعر صوفي عاش من بعده في الأناضول بعدة قرون وراح يتوعد فيها أولئك المذنبين (وهو الشاعر «جبراجي مسكين» في شعره في نماذج). غير أن القوس يمتد من حد صرامة اتباع الفروض الدينية إلى جذوة الوحدة الروحية التي يصبح فيها «الصوم، والصلاة، والوضوء، والحج حجابا للعاشقين» (ص ٧٨).

يلعب الذكر دورا له أهميته في أشعار يونس إمره. فهو شأنه شأن أولياء الإسلام الأولين - كاذى النون المصري (٨٥٩م) - يحس نفسه متحدا مع الطبيعة بأسرها في إكبار الله. فهو يريد أن ينادى الله بصيحة الجبل والحصى، والطيور في الصباح المبكر، بصيحة والأشياك في أعماق المياه، والغزلان في أطراف الصحراء. فهو يقول «إني أحب اسم الله يتحرق، ولا أستطيع أن أشتيع من حالوته». وإن تكرر الشهادة «لا إله إلا الله» لمؤجعة عشاقه تعالى، وعسل من كانوا نحلا، وورده من كانوا بلابل» (٥٣٤). وإن بعض قصائده لتصلح أن تستخدم في حلقات الذكر، وعليها كتبت أصلا مثل هذه الأغراض كي يستعين بها أنبياء الطرق الصوفية، كأولئك الذين يرددون قافية المتردة

لشهادة على شكل الحمد لله أو «ياك نستعين». وعند يونس أن الملائكة تسبح بدورها، أو تنطق بكلمة «هو» بينما تلوح مرفقة حول عرش الله (٥٣٨). وهكذا لا يبتقي في القردوس في نهاية الأمر سوى روح «الله»، بحيث لا يصير هذا التناء وذلك الذكر المستمر مجرد أصوات وأنغام، بل يصبح فوق ذلك بخورا، وابتساما، ونحو، أى أن اسم الله يصير محتويا على كل شيء، على حد قول يونس في أحد أشعاره التي لا زال يحفظها التلاميذ الأتراك حتى يومنا هذا!

لا يرد ذكر الجنة إلا قليلا بالنسبة لكثرة ترديد ما ينتظر المذنبين فيها بعد الموت من هلاك. وكلما تحدث يونس عن الجنة والقردوس ظل غلصا للنظرة الصوفية التي نجد لها نظيرا لدى رابعة العدوية (توفيت ٨٠١م)، وهو القائل بأن «الجنة شبكة تصطاد نفوس المؤمنين»، وأن «دارا وبعض الحوارة لا تقارن بمراى عاشق الله، وأن الذي لا يحب الله سيجد النار وجههم في كل مكان (١٩٤)، (٢٦٠).

لا شك أن يونس إمره كان يحب النبي محمد حبا شديدا. ولقد كان الصوفيون يكرمون النبي إكبارا لا حد له، حتى أن بعض النظريات المتعلقة بمنزلة الرقيقة قد بدأت في القرن التاسع (الميلادي) إذ نجد لها في آثار الحلاج. ويبدو أن عادة ترديد المادائح النبوية والاحتفال بمولد النبي قد كان من الأمور الدائمة الانتشار في عهد يونس، إذا صححت نسبة القصيدة ذات القافية المترددة التي جاء فيها: «فليات أولئك الذين ينشدون مولد النبي» (٤٤٨). وإن يونس ليتبنى بمحمد بصفته خير شفيع، ومرام الخلق والإبداع، حتى إن النحلة التي تدخل إلى عشها، تصل عليه ألف صلاة وصلاة (٤٤٨). ولا زالت كلمات يونس ترد حتى الآن بشئ كبير من التقديس «اسلك جميل، وأنت نفسك جميل، يا محمد» (٥٢٦).

يوجد بطبيعة الحال عدد كبير من التلميحيات إلى أولياء الله في قصائد يونس. وبخاصة إلى مرشده الصوفي «طابق إمره»، الذي ظل يونس في خدمته على ما يقال أربعين عاما. كما نجد في ديوان يونس إمره قصيدة يثور فيها على الله. وقد كان هذا الأسلوب الذي يفقد إلى الانضواء لله منتشرا بين الدراويش. حتى نلتمس هذا الموقف المتخاصم مع ربهم تعالى متوفرا لدى كبار المؤمنين جميعا، خاصة وأنه يبتقي عن أزمتهم الروحية. وفي قصيدته الطويلة ينتقد يونس ما جرى عليه في تصوير العالم الآخر، ويأخذ على الله أنه قد شيد يمسر الصراط ما لا معنى له،

فلا بد أن يكون الجسر على شكل يسمح بعبوره، أما الميزان فيستخ بأردان الرذيلة التي يضعها الله فوقه الخ – ولقد استكمل هذا الموضوع أتباع الطريقة البكتاشية فيها بعد. أما يونس فقد شكى كذلك من أن الله يبل الناس الأكره محبة إليه على ما قال رسول الله: «أشد البلاء الأنبياء، ثم الأولياء ثم الأئمة فالأئمة». ومن بين هؤلاء نجد الحلاج بصورة خاصة. وإن كان الحلاج. عند يونس كما هو عند معظم الشعراء الشيعيين. قد خبر عشقه الصوفي بدمه وجسده حتى لا يخرج خرقة الوحدة والاتحاد راح يونس ينشد وينشد نغمار هذا الشعور بالوحدة والاتحاد راح يونس ينشد وينشد قصائده التي يتوحد فيها بكافة أشكال الوجود. «أنا هو الأول، والآخر، أنا هو نوح الذي أتى بالطوفان، أنا هو البصير، والسميع» الخ (١٩٦، ٣٥). وهو يتوحد بكافة الأنبياء والمرسلين على التتابع، وعله يشير بذلك إلى طريق التصوف الذي ينتهي بالقائه في الرسول. وهكذا يعكس شعره مختلف أطوار الصوفي وأحواله الروحية.

وإن ننسى فلا ننسى إحدى القصائد الشهيرة ليونس إمره. وهي تلك التي تعرض لها الأستاذ حمزه طاهر في دراسته المنوه إليها في صدر هذا المقال: حيث تدخل تحت ما يدعى «نكرلеме»، وهو نوع من القصص المرمم الشبيه بأشعار الأطفال المقفاة التي تبدو في ظاهرها لعبا بالكلمات لا يحمل معنى واضحا. ومطلع تلك القصيدة التي ألفها يونس:

طلعت على شجرة البرقوق وأكلت منها العنب
ونهرني صاحب البستان قائلا لم تأكل جوزي؟

يلاحظ أن الصور المستخدمة في هذه القصيدة مألوقة في الشعر الشعبي سواء كان في الشرق أم الغرب. وقد تناول الشاعر «كبير» في الهند صورة السمك الذي يتسلق الشجرة، وصار هذا التصوير (إذا صعد السمك فوق الشجر) يستعمل الآن بالتركية بمعنى «أبدا لا» وهناك أيضا نظائر لذلك في الشعر الأتالي الشيعي. وقد علق نيازى مصرى، أحد المتصوفين الأتراك في القرن السابع عشر، على قصيدة يونس المذكورة بشكل مسهب تقني من الفقرات التالية مما جاء في مقال الأستاذ حمزه طاهر:

«وأشار إلي الشاعر قدس سره بالبرقوق والعنب والجوز إلى الشريعة والطريقة والحقيقة. فان البرقوق يؤكل منه ظاهره ولا يؤكل داخله. وكل ما يشبه البرقوق مثال لظاهر العمل. والعنب يؤكل وتصنع منه نغم مختلفة كالصوت والرقاق والدبس والمخل والمخل وغيرها ولكنه يسمى عمل الباطن ولا يسمى عمل الحقيقة، لأن بداخله

قدراً من بئر الرِّياء والسَّعة والعُجب والتَّركية. وأما الجوز فتال للحقيقة الخالصة وليس بداخل الجوز شيء يري، فهو يؤكل ويحصل منه شفاء الكثير من الأمراض والعلل.

إن هذا الولع بالهتكزلهمة موجود أيضاً لدى شعراء شعبيين آخرين. وعلنا نردّد طويلاً قبل أن نحسم فيما إذا كانت هذه المقطوعات الشعرية تحتوي على حكمة عميقة، أم على لغة سرية يتداولها أهل الصوفة، أم هي نوع من الطرب باللامعقول. أم أنها خرجت تحت تأثير الحشيش أو الأفيون (كالأشعار التي ألفها «قايغوسز أبدال» المتصوف التركي في القرن الخامس عشر).

مهما كان الأمر فإن شخصية يونس إمرة تغطي على الشعر الصوفي الشعبي في تركيا منذ القرن الرابع عشر. وقد تأثر به شعراء الطريقة البكتاشية وساروا على هدى كلماته. ومن عجب أن يونس قد صارت له في تركيا شعبية أكبر بعد أن أغلق أتاتورك الأدبية وحرم ممارسة الطقوس الصوفية عام ١٩٢٥. ועל السبب في ذلك أن صار ينظر إلى شعره على أنه جزء لا يتجزأ من التراث التركي، حتى أن بعض الأتراك المغالين في نزعمهم القومية المتطرفة راحوا

يدعون أنه الشهادة الأصلية الوحيدة على وجود ديانة تركية. إلا أن الثابت هو أن الأدب التركي الشعبي يدين بالفضل الكبير إلى أشعار يونس إمرة. خاصة وأنه قد عبر فيها عن تدين الرجل البسيط بكلمات ظلت عالقة بقلوب الناس. ועל ذلك يعد أفضل مثال على قوة التدين بالاسلام في الأوساط الشعبية. فتادرة تلك الشعوب التي تفخر بمعلم كهذا جعل من لغته الأم لغة أدبية. حتى عاشت أشعاره التي أنشدها بها ثمانية قرون، وإذ بها إنسانية حية كصاحبها المتجول عبر الأناضول الغربي يتغنى بعشقه لربه الكريم واعتماده عليه في جميع أطوار الحياة:

حي لي سلبى ذاتى —
 إني بحاجة إليك، إليك وحدك
 هنا أحترق ليل ونهارى —
 إني بحاجة إليك، إليك وحدك.
 ولوأريد لى بركة الموت
 أن ينثر في السماء رمادى
 فترابى سوف يصرخ هاتفا:
 إني بحاجة إليك، إليك وحدك.

YUNUS EMRE * IM PARADIES

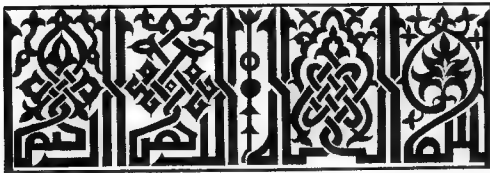
*Im Paradies die Flüsse all,
 Sie stießen mit dem Ruf Allah,
 Und dort auch jede Nachtigall,
 Sie singt und singt Allah Allah.*

*Des Himmelsbaumes Zweige dicht,
 Die Zunge, die Koranwort spricht,
 Des Paradieses Rosen licht,
 Sie duften nur Allah Allah.*

*Die Himmelstür ward aufgetan,
 Erbarmen füllt nun alles an;
 Das Tor der Paradiesesbahn
 Tut auf sich mit dem Ruf Allah.*

*Du, Yunus, sollst zum Freunde gehn!
 Laß nicht das Heut bis Morgen stehn —
 Denn morgen will zu Gott ich gehn,
 Will wandern mit dem Ruf Allah!*

DEUTSCH VON ANNEMARIE SCHIMMEL



بسملة من لوح مرار في باراكرد، گجرات، الهند.

كلمة عزاء وراثه في هلموت ريتير: شيخ المستشرقين الألمان

فقد الاستشراق الألماني واحدا من كبار شيوخه. توفي هلموت ريتير في التاسع عشر من شهر مايو عام واحد وسبعين وتسعمائة بعد الألف عن تسعة وسبعين عاما.

ليس بالامكان أن نخط بقدر هذا العالم الفذ وقيمه العلمية والانسانية في عجالة قصيرة كهذه. فأولئك الذين تعاونوا معه عرفوا عنه اتساع ميادين اهتماماته، وحدة ذكائه. فضلا عن ارتفاع مستوى ملكاته الفنية. أما الذين يتبعوا ما نشر في ميدان الاستشراق الأوربي خلال العقود الخمسة الأخيرة فقد لاحظوا ولاشك تطرق ريتير إلى بحث عدد كبير من الموضوعات في مختلف نيارات التخصص. كما أنه لم تصدر عنه دراسة واحدة. مهما كان حجمها محدودا، إلا وكانت تشهد على مراجع غزيرة من أقدم وأوثق المصادر العلمية.

ولد هلموت ريتير في ٢٧ فبراير ١٨٩٢ بالقرب من «كاسل» (مقاطعة هسن). وقد صار فيها بعد كل من أشقائه الخمسة الذين نشأ وترعرع معهم عالما ذائع الصيت والملكة.

أدى هلموت ريتير خدمته العسكرية أثناء الحرب العالمية الأولى في الجيش الألماني ببركيا. وقد انتهز هذه الفرصة ليجمع من العراق خاصة قدرا كبيرا من المواد اللازمة لقيام ببحوث أنثروبولوجية ولغوية. وكان عنوان أول إنتاج كبير له هو «قاموس عربي لعلوم التجارة». وفي جامعة هامبورج بدأ يحاضر للمرة الأولى في معهد الدراسات الشرقية الذي كان قد أسسه الوزير البروسي «كارل هاينريش بيكر». ورغم أنه كان من أصغر محاضري ذلك المعهد سنا، إلا أنه كان معروفا بشدة المتناهي ودقته العلمية الفائقة، مما جعل له رغبة خاصة في نفوس الدارسين. ولقد حدثت به ملايسات شخصية إلى الرحيل إلى استانبول في نهاية العشرينات حيث أقام عشرين عاما وصار من أقدر العارفين بالمخطوطات الاسلامية المتوفرة في تلك المدينة. فن كان بحاجة إلى معونة أو مشورة بشأن مخطوطة تركية أو عربية أو فارسية ولما إلى ريتير وجد فيه خير مرشد وخير.

عاد ريتير إلى ألمانيا بعد نهاية الحرب العالمية الأخيرة وحاضر عدة أعوام في جامعة فرانكفورت التي تتلمذ فيها على يديه عدد كبير من الدارسين الألمان وغير الألمان. فكان عليهم جميعا أن يمترسوا بشدة وأمانته العلمية القصوى.

عاد ريتير مرة أخرى إلى استانبول خلال الخمسينيات، وإن ظل يشكو المرض طوال الأعوام الأخيرة من حياته. حياته التي لم يفقد متعة العمل يوما واحدا فيها ولو كان يومه الأخير. وقد قضى لحظاته الأخيرة في داره الأنيقة الكائنة بصاحبة «أوبر أورزيل» التابعة لفرانكفورت/ماين.

لو تأملنا الآثار العلمية التي خلفها ريتير لثنين اتساع رقعته وضخامة مكانتها خاصة وأنها تعالج قدرا هائلا من موضوعات الحضارات الاسلامية كما أنها تربط مختلف ميادين الاستشراق بعضها ببعض الآخر. فريتير هو الذي حقق أثناء إقامته في تركيا نصوص تمثيلات القراقوز وترجمها إلى الألمانية بمهارة فائقة، حتى أنه استطاع في هذه الترجحات أن يوجد مضاهيات ألمانية شعبية لكل لعب لفظي وارد في الأصول الشرقية. وقد كرس هذا العالم نفسه في أواخر حياته لبحث لمحة سريرية حديثة والترجمة عنها إلى الألمانية وتحليلها بغية انقاذ لغتها وأدبها اللذين في سبيلهما إلى الانقراض. وهو نفسه الذي قام بتحقيق علمي نموذجي «مقالات الاسلاميين» للأشعري، فضلا عن إصداره مصنفات «المكتبة الاسلامية» Bibliotheca Islamica في الغرب طيلة عشرات السنوات، وتقديمه للشعر الفارسي في أوروبا أجمل وأروع تقديم. وبعد الكتيب الذي ألفه بالألمانية «حول اللغة التصويرية عند نظامي» (١٩٢٧) أثرا قويا لكل مهتم بالشعر الفارسي إذ يعرض في صفحات

قليلة خصائص شاعرية اللغة الفارسية كما لا يعرضها عمل آخر. وفي عام ١٩٣٠ قام ريتز بالتعاون مع المستشرق التشيكوسلوفاكي الشهير يان ريكايا في تحقيق نص رائعة نظامي «هفت بيكره» (الصور السبع). إنه لمن الصعب حقا تعيين الأثر الرئيسي الذي خلفه ريتز. ولقد صدرت دراساته المتصلة للمخطوطات الشرقية عبر عشرات السنين في مجموعة سلسلة من المقالات التي نشرها أول الأمر في مجلة «الاسلام» الألمانية Der Islam ثم بعد ذلك في مجلة «أورينس» Oriens التي كان هو مؤسسها. وكانت هذه السلسلة من الأبحاث المنشورة تحمل عنوان «لغويات» Philologica حيث يقف قارئها على قدر هائل من المواد حول المخطوطات التي تتناول لونا معينا من الموضوعات خاصة ما تعلق منها بتاريخ التصوف الاسلامي. ومن ذلك دراسته عن مولانا جلال الدين الرومي الذي عرف فيها الغرب بجلقات أتباعه ومريديه. وله دراسة أخرى عنوانها «السهرورديون الأربعة» Die vier Suhrawardis قدم فيها كبار متصوفي الاسلام في القرن الثاني عشر. كما أن له آثارا أخرى تعالج قضايا اللغة العربية أو تعرض لأصول الاسلام والعقيدة الاسلامية. وقد انكب ريتز في أواخر أيامه على مخطوطات أحب المتصوفين الفارسيين إلى قلبه: فريد الدين العطار. الذي حقق له نص كتاب «الهي نامه» حتى ليعد الكتاب الذي ألفه ريتز عن العطار في عام ١٩٥٥، وصدر بالألمانية تحت عنوان «بحر النفس» Das Meer der Seele، من أروع انتاج المستشرق الكبير ومن أنفس ما كتب عامة عن متصوف وشاعر اسلامي. يحلل ريتز في هذه الدراسة آثار العطار الأساسية، ويستعرض عبر فصول الكتاب شتى المراحل التي مرت بها شخصيته جاللا مع مختلف أبطال تلك المراحل. حتى يبلغ في النهاية غاية المرام، وهو بلوغ النفس بحر الكل الشامل وارتقاها في أحضانها. ولا يعكس نص ريتز الرائع أفكار العطار المستمدة من آثاره وحسب، وإنما يرجعها في نفس الوقت إلى الأفكار الأساسية لكبار المتصوفين المسلمين، ويحاجه كل جملة من جمل العطار بالعديد من المواضع المقابلة لدى هؤلاء. وبعد كتاب «بحر النفس» للأستاذ ريتز من المراجع التي لا مناص من أن يطلع عليها كل مهتم بالحياة الثقافية والدينية في الاسلام. وهو يستحق بكل جدارة أن يترجم إلى اللغات الكبرى المتداولة.

كان اهتمام ريتز بالتصوف الاسلامي مبكرا. وتدل دراسته المنشورة في مجلة الاسلام Der Islam الألمانية عام ١٩٢٤ عن «الحسن البصري» على منهجه في بحث هذه الظاهرة الدينية الثقافية. مثلاً تدل عليه مقالته البالغة العمق عن «أبي يزيد البسطامي»، وهي التي نشرت ضمن مجموعة الدراسات التي صدرت تحية وتكراما للأستاذ «تشدوي» Tschudi في عام ١٩٥٤. وإن الاستشراق الأوربي مدلين لا يفضل على تقديمه وصفا للحركات الايقاعية التي يقوم بها المشتركون في حلقات الذكر من دراويش طريقة ملووى استجابة لموسيقى «السماح».

ومن بين المخطوطات التي حققها الأستاذ ريتز نجد كتاب «سوانح» الذي ألفه بالفارسية أحمد الغزالي (شقيق الامام الغزالي). وهو يحتوي على أذكى نظرية حب صوفي كتيبت بالفارسية.

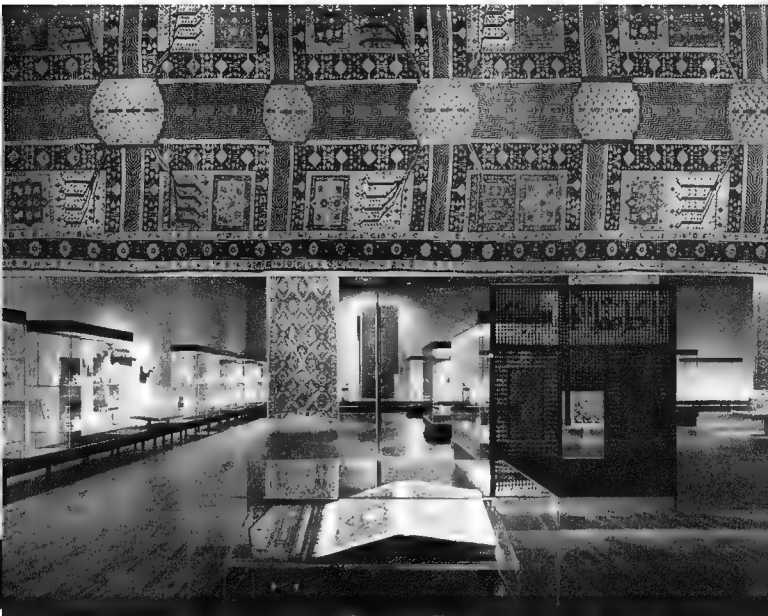
ولا يمكن إغفال دراسات الأستاذ ريتز حول الفلسفة الاسلامية وعلاقتها بالفلسفة الهيلينية، ولا اشتراكه مع «مارتين بلسر» في وضع كتابها الذي يدعى Picatrix. كما لا ننسى أبحاثه القيمة حول طرق صنع الخزفيات الفارسية التي قام بها مستعينا بزملائه من أساتذة العلوم الطبيعية. وبعد فوق ذلك مقاله عن «ابن خلدون من وجهة نظر علم الاجتماع الحديث» بمثابة دراسة رائدة عن المورخ والفيلسوف العربي الكبير. ولا ننسى ترجمته الرائعة لكتاب «أسرار البلاغة» لمؤلفه عبد القاهر الجرجاني.

وقد قام ريتز بما لا يحصى من تعقيبات على ما تخرجه المطابع من انتاج علمي. وكانت معظم هذه التعقيبات مقالات مستقلة. بينما عرف عنه قسوته البالغة في نقد ما يتعرض له من أعمال. ولم يكن ذلك منه إلا رغبة في الدفاع عن الدقة والالاخلاص العلميين. فالحق أن الدرس على يد ريتز كان غاية ما يطمح إليه طلبة الاستشراق.

رأبته آخر مرة في أنفوسه. كان يقضي هناك أحد أيام الآحاد، وقد صار أمث طبعاً، لا تناديه النكته، ولا تخلو كلياته من فكر متقد غني بالموجبات. لكم عانى في حياته — وليس قليلاً ما عاناه من جهالة المحيطين به، واستبداد المرض به في أواخر حياته. وإننا لنعتز ونفخر إذ عرفناه — وإن موته ليسدل الستار على حقبة جليلة من حقب الاستشراق الألماني. فلنسا نعتقد أن أحداً سيكون له من بعده ما كان يتمتع به الفقيه من عمق البحث وتباين ميادينه في آن واحد.

إليك ما يقول في نهاية «بحر النفس»: «لم يعد توقف وجود الفرد نهاية تهدده، أروباية تقضي به إلى مصير غيبي مجهول تنطلق إليه وفراصنا ترتعد، كما أنه لم يعد جسراً يحقق لنا أن نشهد عجايب الرب المعشوق، إنما هو الافتتاح والانفتاح في قاع الوجود ذاته، وهو تلاشي القطرة في بحر ما وراء الدنيا الذي عنه نشأت ومنه جاءت، وفيه تظل أبداً، باعتبارها فريدة، مطرودة ومحفوظا بها في آن واحد: ضائعة، مخفية، وموثقنا عليها.»

(أنباري شميل)



منظر من المتحف الإسلامي الجديد في برلين - دالم. تصوير: رايكايه فريدرش، برلين.

المتحف الإسلامي

أعيد افتتاح المتحف الإسلامي في برلين - دالم في ١٩/٦/١٩٧١. وقد ألقى كلمة الافتتاح الأستاذ الدكتور كلاوس بريش Klaus Brisch فجاءت قصيرة وإن لم تخل من بعض الإحساس بالقلق. فستغل حكومة ألمانيا الاتحادية يدها عن المساعدات السخية التي كانت تبذلها في السابق لذلك المتحف التابع أصلاً للوقف البروسي الذي يرسى عليه هذا الوضع المستجد. وقد أحسن استئثار المبلغ الذي اعتمد للمتحف الإسلامي الجديد. فغرف العرض تعد نموذجاً رفيعاً لتصميم وتنفيذ المتاحف المصرية (وهي تشترك في ذلك مع متحف علم الشعوب الذي لا يوجد له مثل من حيث التنظيم والترتيب وأساليب العرض الفني، فضلاً عن متحف أمريكا القديمة، ومتحف شرق آسيا - وكلها في مبنى واحد مع المتحف الإسلامي الجديد). كما أنه سيضاف إليها متحف هندي سيتم افتتاحه في خريف (١٩٧١).

يتألف المتحف الإسلامي الجديد من قاعة واحدة في الواقع امتازت بحسن التكوين المعاري، وهي خالية من النوافذ.



منظر من المتحف الإسلامي الجديد في برلين-دالم. تصوير: رابنهارد فريديش، برلين.

الجريدة في برلين-دالم

مضاءة بالكهرباء. مما يلعب دورا هاما في التوزيع الداخلي. وتلمع نفس اللور طنافس مدلاة من السقف ونوافذ عرض من زجاج بلا أطر، حتى أنها لتثير حسد صائغي شارع «لابيه» Rue de la paix في باريس! ويسهم هذا المتحف في تثقيف المترددين عليه من شباب وشيوخ، بل يعد مركزا ثقافيا له وزنه، وإن كان نفتقد إلى دليل مطبوع ونصوص شارحة لختواه كذلك التي توزع مجانا في سائر المتاحف التابعة للوقف البروسي.

أما دورات شرح المعروضات للزوار في المتحف الإسلامي الجديد فلا تتم بطريقة مدرسية جافة وإنما بروح خفيفة كالذهاب في نزهة خلوية. ويرجع الفضل في ذلك إلى مدير المتحف ومعاونيه الذين أبعدوا عن هذا المعرض الحضاري التثقيفي كل ما يتعلق بكلمة «متحف» من أثر ثقيل الوقع على النفس! بذلك يطلع المشاهد على العديد من روائع التحف التي سبق لنا أن نشرنا صورها في «فكر وفن» عبر السنوات الثمان الماضية.



منظر من المتحف الإسلامي الجديد في برلين-دالم. تصوير: واينهارد فريدريش، برلين.

وتقدم لنا خيرة هذه التحف الفنية كراسية حديثة بها ٤٨ لوحة منها ٢٠ لوحة ملونة. وقد دون « كلاوس بريش» كلمة افتتح بها هذه الكراسية متعرضاً لتاريخ المتحف الاسلامي نقرأ فيها كيف قام «فيلهلم فون بوديه» Wilhelm von Bode و«فريدريش زاره» Friedrich Sarre بتأسيس قسم الفن الاسلامي عام ١٩٠٤ في «جريدة المتاحف» القائمة حالياً في برلين الشرقية حيث يوجد القسم الآخر من المتحف الاسلامية. ولم يكن ذلك بدافع من الاهتمام بتاريخ الفن وحسب، وإنما بمثابة وازع لاهوتي أيضاً. فإذا كانوا مسيحيو الغرب في سالف الأوان قد كرهوا الاسلام في عهد قوته لخطره على حضارتهم، فقد زالت اليوم أسباب ذلك الخطر.. ومن ثم صاروا يحرصون على تقديمه كأحد الأديان الكبرى.. وقد كانت مجموعة التحف الاسلامية البرلينية تعد في الثلاثينيات من أغنى المجموعات الموجودة خارج العالم الاسلامي. ولولا الحرب العالمية الأخيرة التي شقتها إلى تصفين لاحفظت بهذه الصفة حتى اليوم.

وفي حديث مع مدير المعهد، البروفيسور بريش، علمنا أن عرض محتويات هذا المتحف يخضع للمفهوم الأساسي الذي وضع عند تأسيسه عام ١٩٠٤. وهو توضيح الدور الفعال للخط العربي في الدين الاسلامي من جهة، ثم شرح فن المعارف الاسلامي من خلال بعض عناصره كالخراب والكتابة المنقوشة في شكل إفريز. ويزيد من إيضاح ذلك أمثلة عديدة مختارة بعناية من الفنون التطبيقية الاسلامية.

ولقد كان هذا هو المفهوم الأساسي للمراء هذا المتحف الذين خلفوا «بوديه» و«زاريه». «هما على التوالي «إرنست كولن» و«كورت إردمان» اللذان توفيا عام ١٩٦٤ (انظر فكروفن ٥) وقداؤنت كلا من «إردمان» و «كولن» في استكمال مجموعات هذا المتحف الدكتور «يوهاننا نيسن» Johanna Zick-Nissen فاستحقت على ذلك عاطر البناء والإطراء كما لا يفتونا أن نذكر المعاونين العلميين للأستاذ «بريش» Brisch — مدير ذلك المتحف — وهما «ينس كروجر» Jens Krüger و «فريدريش شولر» Friedrich Spuhler.

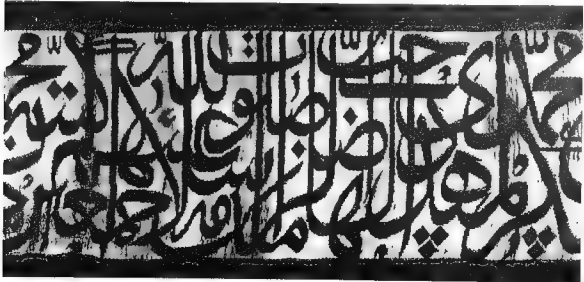
ومن روائع التحف التي اقتناها المتحف الاسلامي محراب بافريزين من خزف القيسفاء يرجع أصله إلى إيران — النصف الأول من القرن السادس عشر (ص ٩٠). ويبلغ طول الافريز الذي يعطر المحراب ١٤ مرًا. والذي يدينه ١٩ مرًا. ونوع الخط الذي نقش به كتابه كلّي الافريزين هو الثلث الذي كان دائمًا في تلك الفترة. (ولم يمكن تحديد أصل تلك القطعة تمامًا نظرًا لاقتنائها عام ١٩٦٩ في نيويورك. حيث كانت قد ظلت أكثر من حسين عاما خارج إيران). والكتابة إما بيضاء أو بنية. وسائر ألوان المياه إما زرقاء أو فيروزية. أو خضراء فاتحة. أو في أندر الحالات في حمرة الطلطم. وقد نسقت الألوان بحيث حققت انسجاما تاما بينها. أما نص الكتابة الخاصة بالمحراب الأصلي فأخوذ عن سورة الماعن آية ٤ - ٦. بينما أخذ نص عقد المحراب عن سورة البقرة. مع فاتحتها «قال الله تعالى». وتعقب نصوص القرآن عبارة «صدق الله مكررة عدة مرات. ويحتوي الافريز العلوي على سورة البجعة كاملة.

وتقدم صورتنا الأخرى المنشورة إلى جوار هذا الكلام مقطعا تفصيليا لواحدة من أثمن الأبسطة التي يعرضها المتحف الاسلامي. وهي عبارة عن بساط حديقه من شمال غرب فارس في أواخر القرن الثامن عشر. ويصور هذا البساط منظر حديقه فارسية غناء من بعد شاطئ. كما تشير فيه خطوط زجاجية داكنة الزرقة إلى مجارى مياه تسبح فيها الأسماك. وترتفع أربع شجرات من ثلاث جرائر دون جزيرتين أخريتين. بينما تظلل أفرعها نبات البنجر الذي يفصل كل اثنين منه عن مجارى الماء شريطان عريضان داكنة الزرقة بهما زهور كبيرة. وقد اقتنى هذا البساط الذي يمتاز بتناسق لوني رائع. مع المحراب آف الذكر. عام ١٩٦٩ في نيويورك من وقف كينفوريكيان.

وبهذين التحفتين يرتفع قدر المتحف وثرثوته. إننا لنأمل لكل العاملين فيه أن تظل آثاره الرائعة مصدرا للإشعاع الحضارى على مر الدهور.

ترجمة: مجدى يوسف

تتمتع من الحرير الأبيض منسوجة فيها بالحبر الأسود أسماء آئمة الدين من محمد المصطفى إلى محمد المهدي. محراب إيران، القرن السادس عشر وهذه القطعة التي تبلغ طولها ٢١٤٥ سم وعرضها ٢٠٥ سم محفوظة الآن في المتحف الإسلامي في برلين -دالم.



طلائع الكتب

Der Koran. Kommentar und Konkordanz von Rudi Paret. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1971.

من دواعي البغطة أن يوافق صدور شرح الأستاذ باريت Paret للقرآن الكريم في عام ١٩٧١ العيد السبعين لميلاد المستشرق الألماني. وكان باريت قد أصدر عن نفس دار النشر ترجمته الكاملة للقرآن الكريم بالألمانية عام ١٩٦٦. وجدير بالذكر أن هذا العالم قد وهب معظم حياته لدرس القرآن وبحث نصوصه. ويتركز شرحه المشار إليه على توضيح مواضع معينة في القرآن لغويا وتاريخيا. وهولا يورد التفسيرات المتأخرة، كالصوفية مثلا ودورها الذي لعبته في صراع مذاهب مختلف المفسرين، وإلا امتد الكتاب إلى ما لا نهاية. كما اقتصر الشارح الألماني في تعيين الفترة الزمنية التي نشأت أثناءها بعض الآيات القرآنية على ما يسر فهم ألفاظ القرآن ومعانيه. وقد اهتم باريت خاصة ببعض المواضع القرآنية التي كانت في السابق عبط اهتمام المستشرقين ونقاشهم، وبعض المواضيع الأخرى التي شغلته هو شخصيا أو احتاجت إلى مزيد من الشرح والايضاح. وقد كان الأستاذ باريت موفقا جدا في عرضه قائمة أبيجدية بالألفاظ والعبارات والمعاني التي وردت مكررة في مختلف الآيات القرآنية بصورة مقاربية أو متشابهة - وهو ما يعد خدمة لكل ألماني يجب أن يطالع القرآن الكريم. إن شرح باريت للقرآن واستخراجه لتلك القائمة يشهد على جهد علمي مضن طال سنوات عديدة. ولا شك أن هذا الأثر سينفع كل مهتم بالتصنيف التاريخي والشرح اللغوي للقرآن الكريم.

Egbert Meyer, Der historische Gehalt der Aiyām al-'Arab. Schriften der Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung, Heft 7. Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1970.

قدمت مؤسسة أونيهايم للبحث العلمي طائفة من الأبحاث التي عالجت أدب وتاريخ صدر الاسلام وما قبله. والدراسة المنشورة التي نحن بصدها الآن عبارة عن بحث للدكتوراه اقترحه على صاحبه الأستاذ الدكتور كاسكل. ثم والى الاشراف عليه الأستاذ الدكتور جريف. وقد بذل وإجريت مايره، مؤلف هذا البحث. قصارى جهده لتحليل وفحص ما تذر به أيام العرب من مواد غنية كثيفة، واستخراج الحقائق التاريخية من بين الروايات المتشابكة والسمات الأسطورية التي تحتوى عليها الآثار الشعرية. هكذا درس ٧٧ من أيام العرب وشخصها بتركيز واختصار، ثم قام بتحليل أهم تلك الأيام، كلا على حدة، فثلا يوم كلاب، وأسطورة الحارث بن ظالم، ويوم رحرحان، وحرب داحس، ويوم شعب جيلة (بكافة تفاصيله)، وأخيرا هجرة جعفر بن كلاب. كما ترجم الباحث يوما كاملا من هذه الأيام إلى الألمانية (وهو يوم الرقيم) كي يتمكن مواطنوه من الاطلاع على الأسلوب الأدبي الذي كانت تدون به تلك الأيام. وفي خاتمة هذه الدراسة يؤكد المؤلف الألماني مع ابن ربيعي أن أيام العرب تدين مآثر الجاهلية ومكارم الأخلاق السنية، وأنه في الامكان الوقوف في عصور متأخرة على تمسك البدو بآرائهم وحجيم الحرية. إن هذا البحث الدقيق ليعنى كل مهتم بالأدب العربي في عصوره الأولى.

Islamkundliche Untersuchungen, Band 1, 2, 3, 4, 5 und 6. Klaus Schwarz Verlag, Freiburg im Breisgau. 1970.

من دواعي الاغنياء أن يقوم ناشر ألماني حديث بالنخوص في إخراج طبعات رسائل الدكتوراه في الاستشراق الألماني على نحو بسيط يؤهلها كي تنتشر وسط أكبر عدد ممكن من أهل الاختصاص. وهو ما يسمح بالتعرف على ما ينتجه جيل المستشرقون في ألمانيا.

لقد صدرت عن هذه الدار في عام ١٩٧٠ ست رسائل مطبوعة للدكتوراه في ستة مجلدات:

Band 1: Ulrich Haarmann, Quellenstudien zur frühen Mamlukenzeit (288 S. und 116 S. arabischer Text).

قام صاحب هذا البحث باستقصاء بالغ الدقة لأعداد المراجع التاريخية بعضها على البعض الآخر في الاتيان بأخبار المماليك في عهدهم الأول. وقد ركز دراسته بنوع خاص على الجزرى وابن دودارى، باحثا وعمقا لآثارها من خلال المخطوطات، كاشفا عن الأصول التي أخذ كل منهما عنها، وكيف أثر أحدهما في الآخر.

أما الجزء الثاني من هذه الدراسة فشيق حقاً، إذ يعرض فيه المؤلف كيف كان يكتب تاريخ الماليك في عهدهم الأول، وما هي حدود كتابة ذلك التاريخ، وأى الدوافع كانت تحث المؤرخ على تدوينه، وأى جمهور كان في انتظار ما يكتبه. وكيفية نشر أثره بعد انتهائه منه.

يتطرق صاحب هذا البحث بعد ذلك إلى مختلف أشكال التأريخ في تلك الحقبة: فمن تقارير سنوية إلى تسجيل كلمات رثاء في حالات الوفيات، إلى تأريخ عالمي أو محلي، إلى خطط المثل الأدبية بالوقائع التاريخية. وهو ما يؤدي إلى شكل القصة أو الأنصوص في تأريخ المؤرخ. ثم يحقق الباحث في مدى أصالة المؤرخ الملوكي، وعما إذا كان يذكر المصادر التي أخذ عنها أخباره، وإلى أى حد، وكيف يجمع هذه الأخبار ويوصلها مع بعضها البعض.

وفي الفصل التالي من هذه الرسالة العلمية الممتعة يقوم صاحبها - المستشرق «هارمان» Haarmann - بعرض الأعمام الخمسة فيما بين ٦٨٢ و٦٨٧ بعد الهجرة كما ورد وصف أحداثها في تاريخ الجزرى وتاريخ دودارى. مع مقابلة النص العربي لكل منهما بالأخر وتحقيقه تحقيقاً علمياً.

ولمّا لدراسة علمية متميزة غنية بالفهارس من مجموع الدراسات الجادة التي يشرف عليها المستشرق الألماني الأستاذ «رومر» Roemer، وهو الذي يولي اهتماماً كبيراً لمسائل التأريخ ويبحث المصادر التاريخية وعلاقة تلك المصادر بعضها ببعض.

Band 2: *Peter Antes, Prophetenwunder in der As'ariya bis al-Gazālī (Algazel).*

مؤلف هذه الدراسة عن «معجزة النبي من الأشعرى حتى الغزالي» هو اللاهوتي الكاثوليكي «بيتر أنتيس». ويتعرض «أنتيس» للمعجزة في القرآن وتفسير الفقهاء الأشعرين لما مع التأكيد على تطور تفسيرات الفقهاء من الأشعرى حتى الإمام الغزالي ولا تضيف هذه الدراسة جديداً إلى معلومات المتخصص في الإسلاميات إلا أنها تشهد على اهتمام بالإسلام خال من أى نزعة تحيز من جانب شباب اللاهوتيين الغربيين. وهي ظاهرة تبث على الإغتراب الحق وتزيل الكثير من المفاهيم الخاطئة عن الإسلام في الغرب.

Band 3: *Elke Eberhard, Osmanische Polemik gegen die Safawiden im 16. Jahrhundert nach arabischen Handschriften.*

دراسة على قدر كبير من الأهمية، تعنى المؤرخ كما تعنى الباحث في تاريخ الديانات. تتعقب المؤلفة في هذا البحث تطور أدب المساجلة بين أهل السنة وأهل الشيعة. ذلك الأدب الذي صارت له أهمية خاصة في القرن السادس عشر نظراً لبروز تركيا العثمانية مترجمة للحركات السنية، بينما تأسست للمرة الأولى في إيران دولة شيعية قام على رأسها إسماعيل الصفوي. أدت المنافسة السياسية بين أتباع المذهبين إلى خصام وبحال أدبي شديد بينهما. وقد قامت المؤلفة بدراسة عدد كبير من فتاوى الفقهاء العثمانيين، وغايات هجومها، وما كانت تأخذه على الشيعة من عيوب ومآخذ. وإذا كان يحتوى هذا الكتاب الألماني على عرض لمضمون الفتاوى المستخدمة وعينة منها مستمدة من نص «مشمعل الأقاويل» للمطهر. بعد تحقيقها وترجمتها إلى الألمانية، فإن المؤلفة تعرض فوق ذلك للعلاقة بين الصفويين والتتو. وإذا بها تقدم قدراً كبيراً من المعلومات الجيدة في إطار شيق.

Band 4: *Dariusch Bayat-Sarmadi, Erziehung und Bildung im Shahname von Firdousi. Ein Studie zur Geschichte der Erziehung im alten Iran.*

إن المؤلف الإيراني الأصل لهذا البحث الذي نال عليه الدكتوراه من جامعة كولونيا قد حاول أن يعرض في دراسته نبراس التربية المثالية في فارس القديمة من خلال ملحمة «شاه نامه» للشاعر فردوسي. وقد عرّف المؤلف على بعض النقاط ذات الأهمية بالنسبة لتربية الأمراء، (بينما لا يكاد المرء أن يقف في تلك الملحمة على ما يشير إلى تربية أبناء الشعب). كذلك يصف فردوسي شخصية المرنى وطرازه، ويتعرض للفكر والثقافة، والصناعات التطبيقية، والفنون إلى - في مجموعها - تشكل المثل العليا «لشاه نامه». كما يقرب إلينا مؤلف هذه الدراسة العلمية روح هذه الملحمة. وإن كان يبدو لنا أن صاحب هذه الرسالة الأكاديمية قد غالى في التركيز على الناصر الإيراني القديم، مغفلاً أن الفردوسي راح يسقط ملامات الإسلام في زمنه على ماضى عصره. ومع هذا «يبيّن» لنا هذه الدراسة اطلاعاً لا بأس به على تصور الفردوسي بالنسبة لتربية الصفوة، فضلاً عن الكثير من التفاصيل التاريخية الحضارية.

كان «هانس مولر» Hans Müller قد سبق له أن بحث بعض مقاطع «خلاصة التاريخ» للقاضي أحمد قمى، حتى أتت «إريكا جلاس» Erika Glassen وقدمت لنا تحقيقاً لغويا وترجمة المأنية جيدة للفصل الخاص بعهد الصفويين الأوائل في هذا الكتاب. ولا يصعب علينا أن نلاحظ أن نلاحظ في هذه الدراسة التي قدمتها «جلاس» للحصول على الدكتوراة في الدراسات الشرقية اتباعها منهج أساتذها «رومر» Roemer: تقديم عرض تاريخي، فالقيام ببحث نقدي للمصادر. ومن أحسن ما عالجه المؤلف ذلك الفصل الخاص بالدوافع الدينية والسياسية التي حدثت بالصفويين إلى اعتلاء عرش الحكم النبوي. وإن كانت المؤلفة لم تبين لنا كيف تحول أتباع الطريقة السنية إلى جماعة شيعية. كما كان في إمكان الباحثة أن تشير إلى دراسات كل من العالم البولندي «ماريان موليه» عن الطريقة الكراوية وأتباعها: Marijan Molé, Les Kubrawiya entre Sunnisme et Shiisme aux 8^e et 9^e siècle de l'hégire, Revue des Etudes Islamiques 1961. وكذلك إلى دراسات الأب «ريشارد جرامليش» Richard Gramlich عن الطرق الصوفية الشيعية في إيران. غير أن ذلك لا ينقص من قدر جودة البحث وجهد الباحثة في تقديم تحقيق لغوي رصين لنص القاضي أحمد قمى.

وقد توفرت الباحثة هنا على درس تاريخ الغياثي الذي لم يستغل إلا نادرا من قبل. لاسيما وأنه يتعرض بالدرجة الأولى «لقراقوبولي» و«آق قوبولي». فثبتت ورود الأخبار القديمة والروايات المتناقلة عبر الأجيال في هذا الكتاب، كما تعرفت على صياغة لغته وما يحكمها من أطر معينة. ثم وصفت علاقة هذا الأثر بالمصادر العربية الموازية له. وقامت بترجمة المقاطع المتصلة بالتركمانين والمالِك إلى الألمانية، وحققت الفقرات المتعرضة لـ«آق قوبولي»، و«قراقوبولي» بهذا أصبح لدينا مصدر هام في درس تاريخ الإسلام في العراق.

قدم مستشرق أمريكي شاب في هذا المؤلف ذى الصفحات الكبيرة الحجم تحليلاً للمصادر العربية التي تناولت حكم الملك الناصر محمد بن قلاوون. تبدأ هذه الدراسة ببحث المؤلفات التاريخية المصرية المعاصرة للملك الناصر. ثم ما جاء بعدها، ثم المصادر التي تنبؤ عن حياة الشخصيات. ككتاب صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدى، وسفر ابن حجار المسقلاني، ومؤلف ابن تفرى بردى. ثم ما جاء من نبي في تلك المصادر. وقد أورد الباحث الأمريكي في جداول مقسمة إلى ثلاثة أقسام كلا من المصادر التي يرجع تاريخها إلى ١٦٩٤هـ. و١٦٩٩هـ. و١٧٠٥هـ. بحيث يصبح من السهل إدراك العلاقات بين تلك البيانات، فضلا عما بينها من تباين واختلاف. وإن النتائج التي ينتهي إليها المؤلف الشاب لتشير إلى تعمقه في فهم مشاكل التأريخ العربي وأسفار ذلك التاريخ المعروفة بفناها وتعدد طبقاتها. غير أنه يسجل أسفه إذ لم يحقق من تلك المصادر الهامة حتى الآن سوى عدد جد ضئيل، كما تبين أنه يوجد إلى جانب المواد التاريخية التي بحثها قدر هائل من المواد الأخرى التي تنتظر الدرس والتحقيق في هذا المجال. وإن هذا الكتاب ليحتوى على كمية ضخمة من المعلومات المضغوطة، مما يبين لنا إلى أي حد بعيد توغل المستشرق الأمريكي في المصادر التي معظمها من المخطوطات. وعمل سفره هذا سيصبح نموذجاً ومثالاً على ما سيجرى في المستقبل من دراسات في التأريخ الإسلامى.

يعلم كل مهتم بالتصوف الإسلامى أن كتاب ابن عربى «فصوص الحكم» يعد من المراجع الأساسية التي تأثر بها كل من جاء بعده من متصوفى الإسلام. بل أن حتى أولئك الذين رفضوا تعاليمه قد أخذوا عنه تأريخه. فآثاره مشبعة في أهل الصوفة من تركيا حتى الهند. وإن كان المتخصص يعلم تمام العلم أن ترجمة نص «فصوص الحكم» في حكم المستحيلات إلا أنه توجد ترجمة تركية لهذا السفر، وهو لا يتوقع سواء، خاصة إذا علمنا أن ابن عربى قد أثر تأثيراً بعيداً في الأدب الصوفى التركى - كذلك قام تيتوس بوركهاتر بنقل بعض المختارات من نص هذا السفر إلى الفرنسية بعد أن علق عليها وزودها

بالحواشى المفيدة. وبإلته كان قد ترجم النص برمته على هذا النحو التومذجى ! والآن ها نحن نجد بين أيدينا أول ترجمة ألمانية لكتاب ابن عربى أشرف على إصدارها عن نص المستشرق النموى الراحل «هانس كوفلر» Hans Koffler (١٨٩٦-١٩٤٧) السيد «إرنست بانيرث» Ernst Banerth الذى يستحق منا الشكر كل الشكر على هذا العمل الجليل، لاسيما وأنه قدم لها بدراسة عرض فيها لمؤلفات ابن عربى باللغات الأوروبية، كما ترجم بعض المقاطع من مقدمة الدكتور أبو العلا عفيف لأحد تحقيقات نص «فصوص الحكمة».

أما ترجمة «كوفلر» فهى فى مجموعها دقيقة ملتزمة بحرفية النص. كما لا توقعها سوى من مستعرب بمائل «كوفلر». غير أنه لو لم تسارع المنية باختطافه لراجع ترجمته وعدل فيها بعض المواضع التى جابهه التوفيق فيها. خاصة وأنه تلوح لنا فى نصه بعض الترجمات المخاطلة التى تم عن عدم تبحر المترجم فى تاريخ التصوف. وقد كنا نتمنى لو أن النص الأصلى قد جزء إلى مقاطع صغيرة بحيث تفصل أشعار الشيخ الأكبر عما يليها من تعليق وتفسير؛ غير أن ذلك لم يحدث للأسف - وهو ما يجعل قراءة هذا المرجع لغير المتمرس باصطلاحات الصوفية عميراً كل العسر. ومع هذا فلا نملك إلا أن نحسب هذه الترجمة التى تقدم بالألمانية للمرة الأولى أثراً لعب دوراً حاسماً فى تطور التصوف والتفكير الدينى فى الإسلام منذ سبعمائة عام. وإن جمعية هامر-بورجستال بفيتنا لشكر على ما بذلته من جهد لإخراج هذا الكتاب ونشره بعد وفاة صاحبه.

Murad Kamil, Catalogue of all manuscripts in the Monastery of St. Catherine on Mount Sinai. Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1970.

قام المستشرقون الأمريكيون بتصوير القسم الأكبر من المخطوطات القابعة فى دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء فى عام ١٩٥٠. وذلك بطريقة الميكرو فيلم، وقد حصلت جامعة الاسكندرية على نسخة كاملة بالميكرو فيلم من المخطوطات المصورة التى تبلغ عدد صفحاتها مليونين. ومع هذا لم يتوفر كالتالوج كامل يشتمل على كل الآثار والمخطوطات الثمينة الموجودة فى دير سيناء. وإن بالدكتور مراد كامل يقوم بسد هذه الثغرة فيحصى ويدرج فى قوائم طويلة كافة المخطوطات الأثرية فى دير سانت كاترين بسيناء أثناء إقامته الطويلة له هناك. وتحتوى مكتبة ذلك الدير على نصوص قديمة بالعربية. والأرمينية. والقبطية، والجورجية، واليونانية، والملايينية، والفارسية. والبولونية، والسلافونية، والأشورية، والآرامية. فضلاً عن عدد كبير من لفائف المخطوطات العربية والتركية. ومن بين ١٠٧٢٦ لفافة من النصوص العربية القديمة توجد ٢٩ غطولة على رقائق نصف شفافة. ويبلغ عدد المخطوطات العربية الباقية أكثر من ستمائة. انه من الطبيعى أن تتناول هذه المخطوطات فى معظمها مسائل لاهوتية. إلا أن المهتمين بالدراسات التاريخية سيجدوا فيها مادة غنية عن تاريخ ذلك الدير (وهو ما تكشف عنه دراسة هانس إرنست Hans Ernst عن «الوثائق المملوكية فى دير سيناء» Die Mamlukischen Urkunden des Sinaiklosters, (Wiesbaden, Harrassowitz, 1960). وإنه لواجب علينا أن نتوجه بالشكر إلى الدكتور مراد كامل إذ أتاح لنا فرصة الاطلاع على كافة مخطوطات دير سانت كاترين بهذه الصورة المنظمة الواضحة.

Aziz Ahmad/E. G. von Grunebaum, Muslim Self-Statement in India and Pakistan 1857 -1968. Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1970.

أعلن عزيز أحمد فى كتابه السابق عن «الإسلام العصرى فى الهند وباكستان» Islamic Modernism in India and Pakistan (Oxford University Press, 1967) أنه سيصدر مجلداً جليداً يحتوى على مجموعة من النصوص المؤيدة لنظريته. والآن ها هو ذلك المجلد قد صدر. وهو لا يعنى المهتمين بتاريخ الإسلام فى شبه القارة الهندية وحسب، وإنما كل مشتغل بالدراسات الإسلامية عامة.

يتقدم هذه المجموعة النصية ثبت بالمراجع. وإن كنت أحب أن أخالف المؤلف فى عبارة من أولى عبارات مقدمته التى حاول أن يجد فيها من تقدير الدور الفعال الذى لعبه التصوف فى الإسلام الهندى. ويمتازت المراجع بدقة العرض. كما يقدم عزيز أحمد أدباء نصوصه مع محيط كل منهم التاريخى. وإن كان قد أغفل فى رأى بعض الكتاب والنصوص الهامة، فالقسم الخاص بالفترة الواقعة قبل ١٧٠٧ يبدؤى موجزاً أكثر مما يجب. ومن دواعى السرور أن يلقى «صديق حسن خان» زوج حاكم «بهوبال» مساحة مناسبة من الكتاب. فقد اهتم هذا العالم بطبع الكتب الإسلامية فى «بهوبال». كـ«كوفلر» شاعر الأردية المنصف «مير درد» (المتوفى ١٧٨٥)، وهى التى صدرت بالفارسية، وآثار والده محمد ناصر عندليب» التى كانت تنفق تماماً مع وجهات النظر التقليدية التى كان يعتنقها ذلك العالم. لاسيما وأن مساهمته تبدو وكأنها مجرد شرح وإطبات فى التعبير عن أفكار «مير درد» التى جاء بها فى «علم الكتاب».

تتابع بعد ذلك نظرات السير «سيد أحمد خان» التي عبر عنها في ٢١ فقرة. كما ضمت إلى مجموعة النصوص مقتطفات من مختلف دساتير باكستان. وقد قام بترجمة شتى القصول إخصائيون متباينون. ويدل على أن الصفحات الواردة عن تقرير «منيرة ذات أهمية بالغة، إذ يعرض هذا التقرير كما لا يعرض سواه التوتر القائم بين الجمود والعصرية لدى رجال القانون في باكستان. وعله كان يجدر إيراد بعض الفقرات من تحليل تقرير «منيرة» لخوشيد أحمد - عام ١٩٥٦م - على سبيل إحداث التوازن.

و تقتصر هذه المجموعة من النصوص المختارة، باستثناء بعض قصائد إقبال وغزليات من «مسلسل» للشاعر «حلي»، على آثار دينية ثرية معينة، ألقت أهدافها بالذات، وصارت إلى حد ما تعبر عن الموقف الرسمي لجماعة من الجماعات. وعلى هذا هو أفضل الطرق. وإن كنا نسال أنفسنا: أليس من النافع إضافة مجموعة أخرى من التفسيرات الذاتية كذلك التي عرفها القصة الأوردية في القرن الماضي (وكذلك قصص سائر اللغات الشعبية في الهند الإسلامية) - أقصد هنا مقتطفات من آثار نذير أحمد وغيره من الأدباء الذين تعكس أعمالهم الكثير من مشكلات الهند المسلمين. (أنباري شميل)

Muhsin Mahdi, Alfārabi's Book of Letters (Kitāb al Hurūf), Beirut 1969.

نهض الطبعة التي بين أيدينا لكتاب الحروف للفارابي على المخطوطة الوحيدة المعروفة الموجودة منذ عام ١٩٥٣م بجماعة طهران تحت رقم ٣٣٩. وقد حققها بعناية وزودها بالتصحيحات اللازمة الأستاذ محسن مهدى. كما أرفق بها مقدمة تفصيلية (من ص ٢٧ - ٥٦) وبعض المجلدات والفهارس. وتعالج مخطوطة الفارابي في المقام الأول ما يشكل المقولات من أجزاء وفقرات، فضلا عن بعض الاصطلاحات المنتمية إلى نظرية المقولات بمفهوم ما بعد الطبيعة عند أرسطو. وإن ما يسترعى الاهتمام في هذه المخطوطة هو شروحها اللغوية الفلسفية التي تراعى إلى جوار العربية بعض اللغات الأخرى. (مارين سورت)

Titus Burckhardt, Die maurische Kultur in Spanien. Verlag Georg D. G. Callwey, München, 1970.

تضع مؤلفات «بوركهاردت» بالحلب لما تعالجه من موضوعات. فليس إذا من باب الصدفة أن يبدأ المؤلف بتقديم كتابه بالعبارة التالية: «كما نفهم حضارة من الحضارات لا بد لنا أن نحيا، وهو ما لا نستطيعه إلا من أجل ما نحمله في طياتها من قيم باقية نعم الإنسانية». ويدلونا من أناقطة طباعة الكتاب ولوحاته العديدة أن عدوى الحب هذه قد أصابت الناشر بدوره.

يتميز هذا الأثر عن غيره بقيم الصور التاريخية الملحقة بالنص. كما أن الجليد فيه أن يبدأ بقرطبة، وإن كان محققا في بدايته هذه. إن مؤلف هذا الكتاب يحسد على عمق دراسته لتلك المدينة. تلك الدراسة التي أدت إلى فصل تال في الكتاب بعالم «الأديان والأجناس» ويحتوي على بعض التفاصيل غير المعروفة. تأتي بعد ذلك فصول عن «الخلافة»، و«المدينة»، و«النساء والأرض» (يقصد علاقة الإنسان بالطبيعة التي طوعها لأغراضه)، «اللغة والأدب» (مع اختيار موقف لبعض القصاصات المظلمة)، و«حب الفرسان» (مدحها بالعبارة الشهيرة عن ابن عربي التي قال فيها أن الرجل الكامل هو الذي لا يجب المرأة عن مجرد عشق وتحرق إليها، وإنما يحبها لأنه يرى فيها انعكاسا لصورة الله - عن الفصل الأخير من «فصوص الحكيم»). ثم يعالج المؤلف «لعب الشطرنج في أسبانيا»، و«الصورة الفلسفية للعالم»، و«العقيدة والعلم» و«التصوف» (يبدو أن هذه الموضوعات الثلاثة الأخيرة تعنى المؤلف شخصيا للغاية). ويختم الكتاب صفحته بعرض لمدينتين أسبانيتين أخريتين: طليطلة وغرناطة. إنه لأثر في غاية الامتناع.

Annemarie Schimmel, Islamic Calligraphy. Iconography of Religion. Section XXII: Islam. Institute of Religious Iconography, State University, Groningen. Verlag: E. J. Brill, Leiden. 1970.

فلنتأمل أولا لوحات الكتاب. إنها تسلب لب محي فتون الخط في الشرق أو في الغرب. على ٤٨ صفحة مجموعة من اللوحات المصورة غنية كل الغنى، جديدة في معظمها، وهو ما أندر أن يحدث في مثل هذا التنوع الكبير: نماذج من فنون المعمار، والفنون التطبيقية (مخاريط، أحصاف، قتاديل، الخ)، وبالدرجة الأولى أمثلة من تحسين الخط في نصوص القرآن. ولا عجب، فالقرآن كلمة الله، والله يدعى في كثير من القصائد «خطاطا أزليا سرمديا».

لا نفقد في هذا الكتاب البديع إلى مختلف أفانين الخط الاسلامي سواء كانت تعرض نصوصا من «مثنوى» جلال الدين الرومي، أو أشعارا لسعدى، أو مجرد عقد زيجية مهر في همدان بايران، أو «طفرة» لمراء الثالث. سلطان العثانيين. يمتاز الكتاب بأفق مكاني رحب فهو يمتد من الأندلس حتى الهند الاسلامية، وهنا نقف على مدى أثر المعارف المتخصصة للمؤلفة التي تحاضر أستاذة للحضارة الهندية الاسلامية في جامعة هارفارد، على اختيار الصور وصياغة نصوص هذا السفر الرابع.

يعطينا النص تاريخا موجزا للخط الاسلامي، وتطور أشكاله. كما يعالج رمزية الحروف. والكتاب في كل أجزائه يتم عن خشوع أمام الخط وانحطاطين المسلمين الذين كانوا يستمدون الوحي منه تعالى!

(باول بارتس)

Türkei. Herausgegeben von Hanns Reich. Text von Hans Leuenberger. Fotos von Helmut Bergtold, Klaus D. Francke, Ara Güler u.a. Hanns Reich Verlag München, 1970.

يمكن الاستعانة بهذا الكتاب في التعرف على تركيا بصورة أولية، لاسيما وأنه مزود بالصور الملونة، حتى لبيدوا كأنه كراسة سياحية، أو كذكاء لزيارة هذا البلد ذي التاريخ الشديد التعقيد. وعله كان من الجدير أن يشارك في تحرير هذا الكتاب (وخاصة نصوصه التي تتطلب معرفة عميقة بتركيا) بعض المؤلفين الأتراك. إلا أنه صار بصورة الحال لا يعطى القارئ الألماني سوى صورة سريعة سطحية نوعا كليا تعرض للاسلام وتطبيقاته في تركيا.

Sahara. Foto-Expedition mit Helfried Weyer. Einleitung: Hermann Jock. Verlag Laterna magica Joachim Richter, Berg am Starnberger See. 1970.

عيب هذا الكتاب أنه يستعرض عددا كبيرا من الصور الصغيرة للصحرى الأفريقية مما يؤدي إلى الانقراض من الأثر الرائع الذي يمكن أن تحمله الصورة الفوتوغرافية للصحرى.

النص إخباري في مجمله وخاصة الفصل الذي يتناول فيه «الصحرى الأفريقية بين السائح». هنا يمكن للقارئ أن يتعرف بالفعل على خصائص تلك المناطق بفضل شرح المؤلف لتجاربه التي عاشها فيها بنفسه.

Eduard Imhof, Christoph und Reinhard Leuthold, Unbekannte Türkei. Wo Ost und West sich begegnen. Kümmerly und Frey Geographischer Verlag, Bern und BLV Verlagsgesellschaft, München, Basel, Wien, 1970.

كتاب يعالج تركيا على الوجه الأمثل. كتب نصوصه إخصائيون من أمثال عالم الحيوان «راينهارد لويتهولد» (عالم الحيوان في آسيا الصغرى) وشقيقه كريستوف، مهتمس الأبحاث الشاب (غطاء النباتات في الأناضول). ومن ثم فلهذا الكتاب بنيته ونظيره الخاصة، إذ يبدأ بالطبيعة كي يضع الإنسان فيها. كما يرفع قيمته ذلك الشرح المستفيض الذي قدمته عليا كوتزل، زيوريخ، لتاريخ فنون آسيا الصغرى. وبه فوق ذلك فصل بقلم إدوارد إمهوف Eduard Imhof حول «تركيا بوجه عام» (إلى جانب تأليفه للمقدمة وللنص الذي يحمل عنوان «جولات في تركيا»). وألف إرهارت فثكلر Erhart Winkler الفصلين المعنويين: «الاقتصاد والمواصلات (في تركيا)» و«تطور تركيا إلى دولة حديثة عصرية». وصور الكتاب موفقة للغاية بحيث لا تغري القارئ بتصفحها وحسب، وإنما أيضا بقراءة النص عن درس واستيعاب.

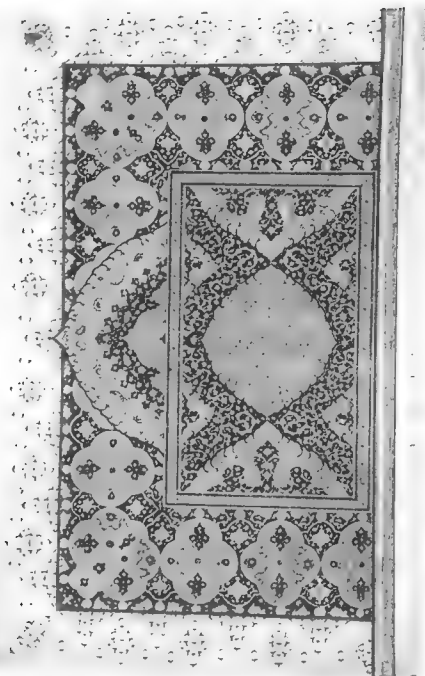
إنه أثر ينفق وشهرة مكانة دار نشر «كومرلي وفري» Kümmerly und Frey!

Arnold Hottinger, 10mat Nahost. R. Piper und Co. Verlag, München, 1970.

يعد صدور كتاب هوتنجر حدث له أهميته. فال مؤلف يعد من أفضل العارفين بالعالم الاسلامي. وهو ما أتاح له إلمامه باللغات الشرقية وإقامته في تلك الأصقاع.

يتحدث هوتنجر في كتابه عما لاحظته من تحول ميزان القوى عن منطقة البحر المتوسط إلى الجزيرة العربية. كما يتعرض للصراع العربي الاسرائيلي ودور القوى الدولية العظمى فيه.

يستكمل الكتاب الغنى بالتفاصيل والبيانات فصل عن السودان، وآخر عن ليبيا.



James T. Monroe, *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship (Sixteenth Century to the Present)*. E. J. Brill, Leiden, 1970.

تحقق هذه الدراسة غرضين: أظها تقديم عرض تاريخي للبحوث المتعلقة بالتاريخ الاسلامي في أسبانيا المسيحية، مع عدم إغفال التقديرات المتناقضة بإزاء الاسلام في إطار تلك البحوث. أما الغرض الثاني الذي تحققه هذه الدراسة فهو تعريف المستشرق وباحث الحضارة الأسبانية بالعهد الاسلامي في شبه الجزيرة اليبيرية. وفي نهاية الكتاب قائمة بالمراجع لها نفع كبير.

Klaus-Peter Treydt, *Genossenschaften in Libyen. Entwicklung, Stand und Struktur des libyschen Genossenschaftswesens*. Klaus-Peter Treydt, *Genossenschaften in der V&R (Ägypten). Entwicklung, Stand und Struktur des ägyptischen Genossenschaftswesens*. Schriftenreihe des Forschungsinstituts der Friedrich-Ebert-Stiftung, Band 79 und Band 83. Verlag für Literatur und Zeitgeschichte, Hannover, 1970 und 1971.

للكتب التي من هذا الطراز قيمة خاصة. فهي تكشف عن شتى السبل الممكنة لتحقيق الاشتراكية. يستعرض الكتاب الأول الذي يعالج الجمعيات التعاونية في ليبيا عددا كبيرا من الظواهر الاقتصادية، والاجتماعية، والحضارية. وهو يضم التطور الأخير للثورة الليبية، وبذلك يعد من المراجع الهامة عن ليبيا الحديثة في اللغة الألمانية (كما أنه لا يغفل فترة الاحتلال الإيطالي).

أما الكتاب الثاني عن الجمعيات التعاونية في مصر فيصدر عن الخلفية التاريخية (ابتداء من عام ١٩٢٣). وتعرض هنا الجمعيات التعاونية كمتمركز من عناصر الاشتراكية العربية، مع مراعاة الخاصية النوعية للتطبيق المصري. ويتنوع هذا المجلد على ملخصات لمضمونه بكل من اللغات الألمانية، والانجليزية، والفرنسية، والعربية. أما المجلد الأول عن الجمعيات التعاونية في ليبيا فيضم ملخصات باللغات الثلاث الأولى دون العربية. والنص في كلى الأمرين مزود بأحصائيات وثبت للمراجع.

■

Abdolkarim Golschani's Dissertation, *Bildungs- und Erziehungswesen Persiens im 16. und 17. Jahrhundert* erschien im Helmut Buske Verlag, Hamburg. 1969.

تعد هذه الدراسة المرودة بثبت مفصل للمراجع مساهمة علمية لها أهميتها في توضيح أساليب التربية الشعبية الرسمية في بلاد فارس أثناء القرنين السادس والسابع عشر.

■

Fulvio Roiter, *Türkei. Text Freya Stark*. Atlantis Verlag, Zürich, 1970.

مجلد رائع جديد من سلسلة Orbis Terrarum. ومصور لوحات هذا الكتاب: فولفيورويتر Fulvio Roiter مشهور بكتابه السابق الذي أصدره عن المكسيك. ومن لا يذكر له مجلده الرائع عن الأندلس الذي زوده بنصوص من جازانيا لوركا. أو كتابه عن لبنان في ضوء القرون (١٩٦٧). وقد استكمل فولفيورويتر لوحات كتابه بصور لكل من لورويتر Lou Roiter وجيمس ميلارت James Maellart. ولا يجوز هنا أن ننسى رسومات الفنان عوني أرباس Auni Arbas التي تسهم بدور هام في إخراج هذا الأثر البديع.

كما أننا لسنا بحاجة إلى تقديم المستشرقة الانجليزية وفريا ستارك Freya Stark المشهورة بكتبها عن تركيا وإيران والشرق الأوسط.

يبدأ هذا المجلد بعرض «الحياة اليومية على شاطئ الفوسفور» في استانبول. ثم يعقبه الفصول التالية: «قبل مجيء اليونانيين»، «يونانيون وأتراك»، «بيزنطة»، «العثمانيين». ثم «انهيار الامبراطورية العثمانية الطريق إلى الحاضر». ورغم إبقاء الحاضر حقه فتركيز الكتاب على الماضي.

Hans-Wolfgang Müller, *Ägyptische Kunst. Herausgegeben von Harald Busch*. Umschau Verlag, Frankfurt, 1970.

هناك وفرة في الكتب الجديدة التي تعالج الفن المصري بلغات أوروبية. وهو ما يفرض على من يبحر الآن على التفرص لهذا الميدان مقاييس عالية. ولقد أوفى بها هذا الكتاب. فوالفه من علماء الآثار المصرية المشهورين في العالم أجمع، وهو مدير مجاميع الآثار الحكومية في ميونيخ. وبعد تقديمه للفن المصري وشرحه وتعليقه عليه نموذجيا. ومن بين اللوحات الواردة صور بعض القطع غير المشهورة في الغرب. أما المشهور منها فقد صور من زوايا جديدة تضفي عليه مزيدا من البهاء. وقد انتظمت معظم صور الكتاب في أرض مصر.

أرق الناشر الكتاب حق من الطبع الممتاز، وأصدره بسر معقول.

Geo Widengren, *Der Feudalismus im alten Iran. Männerbund-Gefolgswesen-Feudalismus in der iranischen Gesellschaft im Hinblick auf die indogermanischen Verhältnisse. Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen*, Band 40. Westdeutscher Verlag, Köln und Opladen, 1969.

انكب المؤلف طيلة ثيف وعشرين عاما على بحث ودراسة تاريخ الاقطاع في ايران قبل الاسلام. وهو يخلص في هذا الكتاب نتائج بحثه ذاهبا إلى أن أسس النظام الاقطاعي في المجتمع الايراني ترجع إلى الميراث الهندوسرماني. ويوضح تلك العلاقة بعشرين لوحة مصورة، معظمها من العالم الجرمانى الشمالى.

يرى «فيدنجرين» Widengren أن أسس الاقطاع في ايران ترجع إلى جماعات الرجال ذوى الميل الحرية التى كان يلعب فيها دور «المرقي»، الذى يلحق الشاب أصول الحرب ويعده لها، دورا أساسيا.

ويعد أتباع المحارب بمثابة «هياة الخدم»، حيث كان أعضاؤها يحملون «السيد» حزام أسلحته دلالة على ولائها له. ويعقد المؤلف في الفصل الختامى مقارنة بطروف الاقطاع في الهند. كما يصور في أوائل كتابه حلقات المصارعة في ايران القديمة، وتأليه بعض الحيوانات. إنه كتاب جديد يستحق كل اهتمام.

Peter Meyer-Ranke, *Die arabischen Staaten Vorderasiens*. Edition Zeitgeschichte Verlag für Literatur und Zeitgeschichte, Hannover, 1970.

في مساحة مضغوطة - ١٤٤ صفحة - يقدم هذا الكتاب عرضا لأهم أحداث الشرق الأدنى على مر تاريخه، وفي حاضره على وجه الخصوص.

الدول العربية التى يتعرض لها: لبنان، الأردن، سوريا، العراق، العربية السعودية، الكويت، إمارات الخليج العربى، اليمن، وجمهورية اليمن الجنوبي الشعبية.

المؤلف يعرف هذه البلدان عن قرب، ولذلك فهو يعطى القارئ الألمانى صورة دقيقة لا بأس بها.

Eugen Wirth, *Syrien. Eine geographische Landeskunde. Wissenschaftliche Länderkunden, Band 4/5*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1971.

بصلاور هذا الكتاب يستمر اصدار تلك السلسلة من الكتب الجغرافية الى تتميز بدقتها العلمية ورسانة موادها وجودة اخراجها. (خصص المجلدان الأول والثانى من هذه السلسلة لشبلى وتونس، وسوف يتلو هذا الكتاب عدداً عن أنجولا وليبيريا).

ومؤلف هذا السفر محق حين يقول في المقدمة أن سوريا كانت قبل الحرب العالمية الأولى من بين المناطق المسوحة نسبيا مسحاً طبيا في الشرق الأدنى. أما الآن فيتعين على الجغرافى أن يقوم بمسح جديد رباذى لها. وهوما أداه الباحث «فيرت» Wirth على نحو نموذجى. فكانها هذا وحيد من نوعه. وهو يعد مرجع رئيسى يستحق التهنئة.

يمتاز نص هذا الكتاب بغنى موادها ولوحاته بجودة الاعلام. وهو يحتوى على ١٤ خريطة، و٣٦ جدولا، و٢٩ منظرًا مصورا.

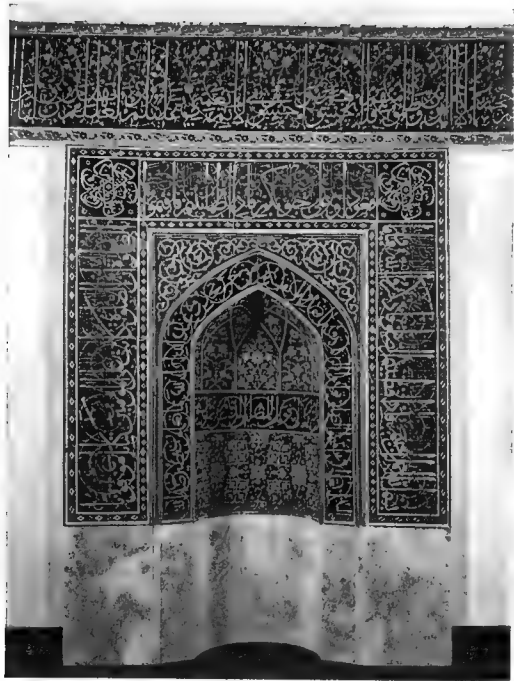
Erlanger Geographische Arbeiten:

Heft 26: Klaus Dettmann, *Damaskus. Eine orientalische Stadt zwischen Tradition und Moderne*. Mit 27 Kartenskizzen und Figuren, 20 Bildern und 3 Kartenbeilagen.

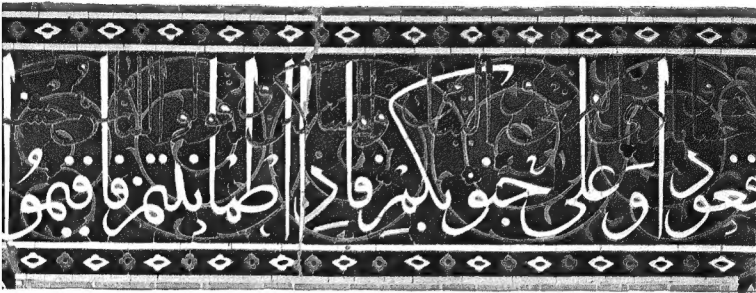
Heft 27: Helmut Ruppert, *Beirut. Eine westlich geprägte Stadt des Orients*. Mit 15 Kartenskizzen und Figuren, 16 Bildern und einer Kartenbeilage. Selbstverlag der Fränkischen Geographischen Gesellschaft in Kommission bei Palm und Enke, Erlangen, 1969.

يبدأ كلا الكتاين بعرض تاريخى مركز كان لابد من اختصاره لأقصى درجة في الكتاب الذى يقدم دمشق. بينما أسهب المؤلف هنا في عرض الحياة الاقتصادية في العاصمة السورية. كما نجد الكثير من المعلومات القيمة في وصفه للأحياء السكنية للمشمقية وأطرزها المعارية حتى الوقت الحاضر.

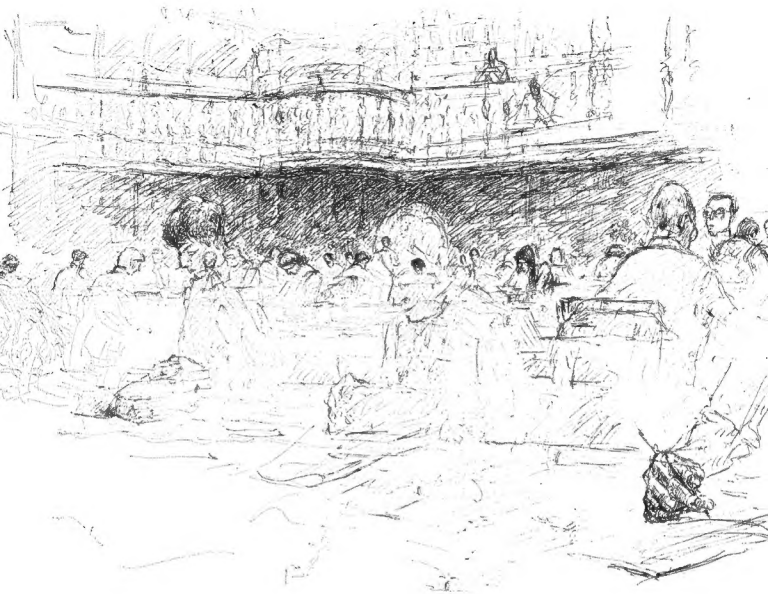
ولم يغفل الكتاب الثانى الذى يتعرض لبيروت دراسة سكان العاصمة اللبنانية وأحيائها السكنية من الوجهة الاجتماعية. وقد أورد المؤلف بحثه لاقتصاديات هذه العاصمة في فصل خاص عنوانه: «مراكز النشاط في المدينة». وقد أرق بكل من هاتين الدراستين لوحات مصورة وخرائط تستحوذ على الاعجاب.



محراب، موطنة إيران، النصف الأول للقرن السادس عشر، يبلغ ارتفاعه ٣,١٨ متراً. وهو محفوظ الآن في المتحف الإسلامي في برلين-دالم.



قطعة من الممراب المحفوظ في المتحف الإسلامي في برلين - دالم.





رسم تخيلية بقلم أرنولد كوبلر Arnold Kübler والطباعات من المكتبة المركزية في تسويغ.

